

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

**FOTOREPORTAŽA U HRVATSKOJ**  
**IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

Studentica: Ema Čerimagić

Zagreb, 2016.

## **Temeljna dokumentacijska kartica**

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Diplomski studij

Diplomski rad

### **FOTOREPORTAŽA U HRVATSKOJ IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA**

Ema Ćerimagić

#### **Sažetak**

Pojava fotoreportaže koincidira s razvojem fotožurnalizma u Njemačkoj dvadesetih godina prošlog stoljeća. Rad rekonstruira samo značenje pojma, njegovo preklapanje sa srodnim podvrstama, te relaciju s dokumentarnom fotografijom u cjelini.

Začetak reportažnog žanra i formiranje moderne fotoreportaže na svjetskoj razini reflektirat će se i u radu hrvatskih fotografa. Analiza građe dnevnog i tjednog tiska u periodu između dva svjetska rata pokazala je postupnu implementaciju reportažnog žanra unutar konteksta masovnog medija. Pojava reportažnog žanra podrazumijeva pristup novinskom izvješćivanju kojim se prenosi atmosfera i karakter snimljenog događaja. Fotografija je lišena ateljerske estetizacije, te ju karakteriziraju intuitivan odabir motiva i kratka ekspozicija. Za najznačajnija ostvarenja u polju fotoreportaže zaslužni su Dušan Šegina, Teodor Rona, Vladimir Horvat, Đuro Janeković, Franjo Fuis i Milan Pavić. Koristeći realizam reporterske fotografije, ovi autori dokumentiraju kulturu življenja u međuratnom periodu.

Tridesetih godina dolazi do promjene u reporterskoj estetici uvjetovane društvenim kontekstom vremena, kada se pojedini autori posvećuju socijalno angažiranoj fotografiji.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 58 stranica, 35 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: fotoreportaža, novinska fotografija, reporter, tisak, fotoamater, Fotoklub Zagreb, socijalna fotografija, fotoreporter, međuratno razdoblje

Mentorica: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Tanja Trška, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada:

Ocjena:

# **PHOTOREPORTAGE IN CROATIA DURING THE INTERWAR PERIOD**

Ema Ćerimagić

## **Summary**

The emergence of photoreportage coincides with the development of photojournalism in Germany during the 1920's. This paper reconstructs the meaning of the term, its overlap with similar subdivisions and its relation with documentary photography in general.

The dawning of the reportage genre and the formation of modern photojournalism at the global level was reflected in the work of Croatian photographers as well. The analysis of daily and weekly press of the interwar period revealed gradual implementation of the reportage genre within the context of mass media. The emergence of the reportage genre implies an approach to newspaper reporting that conveys the atmosphere and character of the recorded events. Photoreportage is devoid of the aesthetization of studio photography, and characterized by an intuitive selection of motifs and short exposure.

Photographers credited for the most significant achievements in the field of photoreportage are Dušan Šegina, Teodor Rona, Vladimir Horvat, Đuro Janeković, Franjo Fuis and Milan Pavić. These authors document the culture of life in the interwar period by utilizing the realism of reportage photography.

However, the 1930's bring forth a change in the aesthetics of reportage caused by the social context of the period, during which some authors are starting to devote to socially engaged photography.

**Key words:** photoreportage, news photography, reporter, press, amateur photographer, Fotoklub Zagreb, social photography, photoreporter, interwar period

## SADRŽAJ

1. Definiranje pojma „fotoreportaža” i svjetski kontekst.....	1
2. Pojava reportažne fotografije u Hrvatskoj u 19. stoljeću.....	7
3. Fotografija i tiskovine.....	11
4. Kult fotoreportera.....	15
5. Hrvatski fotoreporteri.....	19
5.1. Događanja u fokusu fotoreportera.....	19
5.2. Zagreb.....	25
5.2.1. Vladimir Horvat.....	28
5.2.2. Teodor Rona i Dušan Šegina.....	31
5.2.3. Đuro Janeković.....	34
5.2.4. Franjo Fuis.....	36
5.2.5. Milan Pavić.....	36
5.3. Dubrovnik.....	38
5.4. Split .....	40
5.5. Zadar.....	43
5.6. Rijeka.....	43
5.7. Osijek.....	44
5.8. Koprivnica.....	45
5.9. Varaždin.....	46
6. Socijalna struja u fotografiji.....	48
7. Zaključak.....	52
8. Popis slikovnog materijala.....	53
9. Popis literature i izvora.....	55

## 1. DEFINIRANJE POJMA „FOTOREPORTAŽA“ I SVJETSKI KONTEKST

Tema fotoreportaže nužno zahtijeva utvrđivanje njenih okvira i formiranje terminologije koja će joj jasno naznačiti sastavnice te ju diferencirati od ostalih vrsta dokumentarne fotografije s kojima se često zamjenjuje. Pojam dokumentarne fotografije polazišna je točka tog procesa. S činjenicom da svaka fotografija nužno vizualno dokumentira neki oblik pojavljuje se i pitanje nije li u tom slučaju svaka fotografija dokumentarna, vizualna ekspresija zaustavljenog trenutka. Proučavanje etimologije riječi ključno je za shvaćanje njena značenja.

Fotoreportaža svakako ima dokumentarni karakter, ona nizom fotografija prenosi neki događaj. Definirana je upravo kao novinski izvještaj u kojem većinu „teksta“ sačinjavaju fotografije.<sup>1</sup> Osnovne su odrednice ove fotografije objektivnost, aktualnost i naracija što je potvrda njena „dokazna“ karaktera. Fotoreportaža ne prikazuje režirane scene narativnog karaktera već je cilj fotografa zabilježiti događaje kako su se zaista zbili, preneseni objektivom nepristrana promatrača. S lingvističkog stajališta, razlaganje sintagme s koncentracijom na drugi dio riječi – reportažu, pojašnjava karakter fotoreportaže. Reportaža, naime, podrazumijeva izvješćivanje, prikupljanje novosti i donošenje (obično dnevnih) vijesti za novine. Reporter je novinski suradnik koji donosi dnevne novosti iz mjesnog života.<sup>2</sup>

Pridjev *dokumentaran* odnosi se na ono što ima karakter dokumenta, bazira se na pisanim izvorima te je potkrijepljeno dokazima. Dokument je pak definiran kao pisan dokaz, povelja u funkciji potkrepe istine.<sup>3</sup>

Roland Barthes u fotografiji vidi sredstvo prikupljanja stanovitog infra-znanja, poput informacija o modi i estetici pojedinog razdoblja. Na Nadarovim fotografijama zamjećuje kako su mnogi koje je fotografirao imali duge nokte, detalj koji prenosi znanje o estetici vremena pouzdanije od slikanih portreta. Ističe kako fotografija ne govori o onome čega nema, nego jedino i sigurno o onome što je bilo. Takvu sigurnost ne može pružiti niti jedan pisani tekst.<sup>4</sup>

Definicija dokumenta kao posrednika znanju korisna je pri determiniranju sastavnica koje fotografiju čine dokumentarnom jer naznačuje kako je sama svrha dokumentarne fotografije biti dokazom, što ju ujedno diferencira od ostalih vrsta fotografije. Namjera fotografa da zabilježi određeni aspekt stvarnosti, koncentrirajući se pritom isključivo na njen „poučan“ karakter, od primarne je važnosti.

---

<sup>1</sup> Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske, 2002., 448.

<sup>2</sup> Bratoljub Klaić (bilj. 1), 448.

<sup>3</sup> U latinskom jeziku, iz kojeg potiče korijen riječi, *documentum* je primjer (kao upozorenje), a glagol *docere* znači podučavati. Dokumenti su stoga oblici dokaza čija je svrha prenošenje znanja. – Bratoljub Klaić (bilj. 1), 316.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Svijetla komora*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2003., 7.

Filmski teoretičar Paul Rotha definira „dokumentarno“ kao pristup, za razliku od stila ili subjekta, tvrdeći kako ono opravdava upotrebu svih tehničkih dostignuća kako bi se postigao željeni učinak na gledatelja.<sup>5</sup> Rothinu definiciju, iako se primarno odnosi na područje filmske umjetnosti, svakako je korisno sagledati i s aspekta fotografije jer pomaže razjasniti razgraničenje između različitih vrsta fotografije usmjerivši pažnju na namjeru i pristup fotografa.

László Moholy-Nagy kao jednu od osam inačica fotografske vizije definira fotografsku reportažu kao „egzaktno gledanje uz pomoć normalnog zapisa kamerom“, te ju razlikuje od „trenutačne snimke“ koja podrazumijeva „brzo gledanje, fiksiranje pokreta trenutačnom snimkom, stroboskopsko fotografiranje, trenutačnu fotografiju i trenutačnu snimku s ritmičkim prekidima tijekom pokreta.“<sup>6</sup> Fotoreportaža je u ovom kontekstu tip snimke idejno koncipiran u svijesti fotografa i prije odlučujućeg pritiska tipke za snimanje. Njegova je namjera egzaktno prenošenje vizualne informacije.

Ipak, izraz fotoreportaža često se prihvaća kao sinonim za fotožurnalizam te su njihove razlike zbog različitih tumačenja i kompleksne povijesti još uvijek nedefinirane i nejasne. Fotoreportaža je, kao i fotožurnalizam, nesumnjivo vezana uz dnevni, tjedni ili mjesečni tisak. Žurnalizam je novinarstvo u širem smislu, a definiranje fotožurnalizma kao oblika novinarske prakse koji vijest prenosi slikovno, posljedično navodi na zaključak kako je fotoreportaža tek nešto uže definirana njegova podvrsta.<sup>7</sup>

Fred Ritchin koristi stilske značajke dvaju najutjecajnijih ilustriranih časopisa izvan Njemačke, američkog časopisa *Life* (1936.)<sup>8</sup> i francuskog *Vu* (1928.)<sup>9</sup> kao analogiju za terminološke razlike.<sup>10</sup> Prema Ritchinu, fotografiju je, kao i jezik, moguće različito artikulirati. Objašnjava ovu suptilnu razliku u osnovi kao razliku dvaju kultura, što se odražava i u jeziku – dok je francuski često indirektan, engleski je jezik prilično konkretan. U kontekstu ilustriranih časopisa odnosi se na francuski koncept fotoreportaže koji podrazumijeva fokus na vizualnu prezentaciju

---

<sup>5</sup> Paul Rotha, Richard Griffith, *Storia del cinema*, Torino, G. Einaudi, 1964., 65.

<sup>6</sup> Želimir Košćević, *Fotografska slika: 160 godina fotografske umjetnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2000., 7.

<sup>7</sup> Bratoljub Klaić (bilj. 1), 1456.

<sup>8</sup> Urednik časopisa *Life*, Henri R. Luce, u suradnji s pjesnikom Archibaldom MacLeishom napisao je programatski tekst koji će postaviti temelje novog tipa ilustriranog časopisa. Njegova je misao vodilja bila „Vidjeti život, vidjeti svijet, svjedočiti velikim događajima; promatrati lica siromašnih i geste ponosnih, vidjeti neobične stvari – strojeve, vojske, mase, sjene džungle i one na Mjesecu (...) vidjeti i uživati u gledanju; vidjeti i biti začuđen; vidjeti i biti upućen. LIFE preuzima misiju da vidi i prikaže.“, Programatski tekst *A Prospectus for a New Magazine*. Dostupno na: [http://www.mediaudies.it/IMG/pdf/Luce\\_ProspectusLife.pdf](http://www.mediaudies.it/IMG/pdf/Luce_ProspectusLife.pdf), (10. svibnja 2014.).

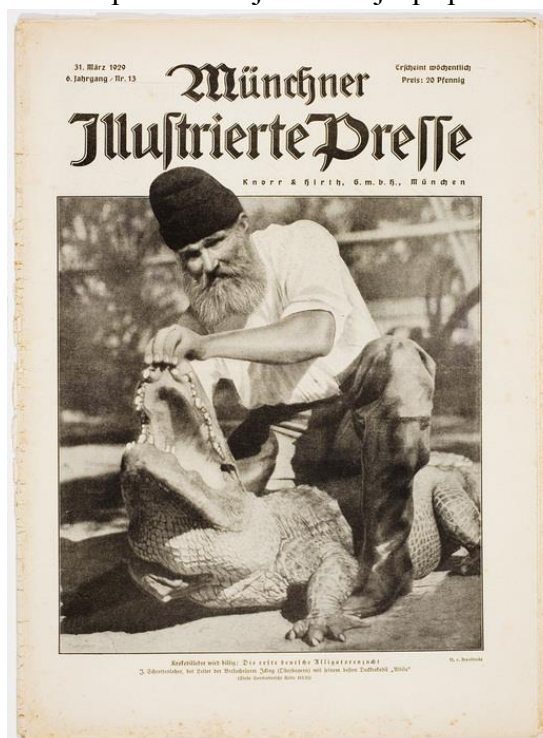
<sup>9</sup> Lucien Vogel, osnivač časopisa *Vu*, najavljuje prvi ilustrirani časopis u Francuskoj, zasnovan na fotografiji sljedećim riječima: „Koncipiran u novom duhu i ostvaren novim sredstvima, *Vu* donosi u Francusku novu formulu: ilustriranu reportažu o svjetskim događajima... Sa svih mjesta na kojima se bude zbivalo nešto značajno, redakciji će pristizati fotografije, brzoglasnici i članci, tako da će *Vu* povezivati svoje čitateljstvo s cijelim svijetom... i učiniti ga pristupačnim oku... stranice pune fotografija francuskih i inozemnih političkih događaja...senzacionalne ilustrirane reportaže... putopisi, prikazi velikih sudskih procesa...najnovija otkrića, strogo selekcionirane fotografije...“ – Gisele Freund, *Fotografija i društvo*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1981., 140.

<sup>10</sup> Osvrt na riječi kojima su urednici predstavili publici ove ilustrirane časopise pokazuje sličnosti u pristupu, ali i razlike dvaju poetika.

ritma događaja te na američki fotožurnalizam koji isto postiže direktnijim pristupom s naglaskom na ključne subjekte te s manje vizualnih nijansi.<sup>11</sup> Navedena podjela izdvaja značajke ovih kultura koje se zaista reflektiraju u novinskoj prezentaciji, međutim Ritchinovo objašnjenje mapira terminološke razlike koje su kompleksnije od same etimologije. Njih je rekonstruirala Gisele Freund pišući o počecima fotožurnalizma u Njemačkoj. Freund navodi kako je Stefan Lorant, glavni urednik lista *Münchener Illustrierte Presse*, koncipirao tip fotoreportaže koji podrazumijeva prenošenje događaja nizom fotografija, za razliku od dotadašnje prakse objavljivanja pojedinačnih fotografija. To je vrijeme rađanja kulta fotoreportera, među kojima je Hans Baumann (Felix H. Man). Svojim je objektivom zabilježio mnoge prizore svakodnevnog života s kojima su se čitatelji mogli poistovjetiti, te su ih pratili sa zanimanjem (javna kupališta, restorane, boks mečeve i druga javna mjesta i događanja koja su zaokupljala pažnju „obična čovjeka“). Tako je, u suradnji s Lorantom, stvorio „modernu formulu reportaže.“<sup>12</sup>

Ključni faktori koji su pridonijeli razvoju fotoreportaže svakako su znanstvena revolucija i razvoj sekularnog društva koje teži racionalizaciji i dokidanju religijskog autoriteta, preispitujući dotadašnje ideje i vjerovanja o svijetu. Za posljedicu su imali korjenitu promjenu društva, a najvažniji je aspekt onaj intelektualni, koji naglašava važnost razuma i iskorištavanje čovjekova intelektualnog potencijala za utvrđivanje zakonitosti procesa koji su ranije pripisivani višim silama ili sudbini. Ideološki pomak koji je potpomogla znanstvena revolucija pokrenuo je u društvu promjenu u percepciji vlastite stvarnosti. Društvo koje vlastite stavove temelji na znanstveno dokazanim činjenicama zahtijeva informacije temeljene na dokazima, a fotografija u tisku uživa upravo takav status. Slika postaje neizostavnim elementom svakodnevice pojedinca te upotreba fotografije u tisku ubrzo postaje neophodna i očekivana, shodno tome utemeljujući fotoreportažu kao legitiman i neizostavan oblik novinskog izvješćivanja.

Ritchin pri tumačenju recepcije fotografije u društvu za njenu ključnu komponentu navodi takozvanu „mehaničku objektivnost“ koja je u svijesti gledatelja stvarala dojam kako bi bilo tko prisutan u osnovi vidio



Slika 1. Naslovnica časopisa *Münchener Illustrierte Presse*, 31. ožujka 1929.

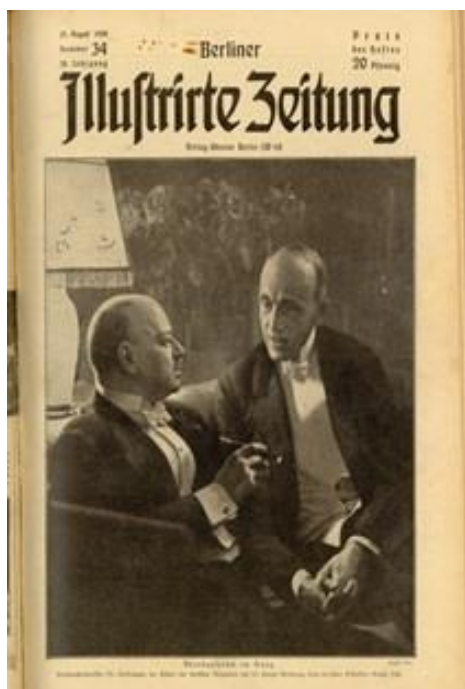
<sup>11</sup> Fred Ritchin, „Close witnesses“, u: *The New History of Photography*, Michael Frizot (ur.), Köln, Könenman, 1998., 594.

<sup>12</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 113.

isti prizor. Fotografska snimka je smatrana produktom same stvarnosti.<sup>13</sup> Objektivnost fotografije tada nije dovođena u pitanje jer problem manipulacije vizualnom informacijom još nije bio evidentan. Vrednovanje fotografije kao dokumenta temelji se na fotografovoj namjeri da zabilježi povijesno važan trenutak. Ono će omogućiti razvoj fotoreportaže koja ovakve „dokumente“ putem tiska čini dostupnima širokom krugu čitatelja.

Iako je tek razvoj fotožurnalizma 1920-ih godina 20. stoljeća potaknuo formiranje tipa fotoreportaže koji je utemeljio Stefan Lorant tijekom svog uredničkog rada na čelu časopisa *Münchener Illustrierte Presse*, fotografija reportažna karaktera pojavila se već sredinom 19. stoljeća.

Roger Fenton dokumentirao je 1855. godine Krimski rat stotinama fotografija, utemeljivši reportersku praksu koja će se nastaviti i tijekom američkog Građanskog rata te ratnih sukoba u Aziji i Africi.<sup>14</sup> Povijest fotožurnalizma počela je upravo kada je Fenton isplovio iz Londona prema Krimu kako bi dokumentirao rat između Engleske, Rusije i Turske. Njegov je zadatak bio osigurati vizualne dokaze kojima bi osporio izvješća Williama Russela, ratnog dopisnika časopisa *The Times of London*, o neadekvatnim životnim uvjetima britanskih vojnika i lošoj vojnoj organizaciji. Složen postupak izrade fotografije u kolodijijskoj tehnici morao je provoditi u središtu ratne zone, pod visokim temperaturama i s onečišćenom vodom no ipak je uspio snimiti čak 360 fotografija rata, što je prvi takav slučaj u povijesti.<sup>15</sup>



**Slika 2.** Naslovnica časopisa *Berliner Illustrierte Zeitung*, 25. kolovoza 1929.

Slično Fentonu, dagerotipist i portretist Mathew Brady dokumentirao je Građanski rat u Americi koji je trajao od 1861. do 1866. godine. Iako nadležne vlasti nisu bile zainteresirane za financiranje ovakvog pothvata, Brady je uložio vlastita sredstva te okupio skupinu od još deset fotografa što je rezultiralo vizualnom reprezentacijom rata u tisućama snimaka.<sup>16</sup> Fotografi koji su surađivali s časopisima također dokumentiraju povremene sukobe u Aziji i Africi te razorne slike rata koje su prezentirane u potresnim nizovima fotografija postaju začetkom fotoreportaže.

Snimanje bez bljeskalice u uvjetima slabije osvjetljenosti, omogućeno upotrebom fotoaparata *Ermanox* i

*Leica*, otvorilo je put pojavi spontane senzacionalističke fotografije na stranicama tiska. Početak ovakve

<sup>13</sup> Fred Ritchin (bilj. 11), 594.

<sup>14</sup> Ian Jeffrey, *Photography, a Concise History*, New York and Toronto Oxford University Press, 1981., 48.

<sup>15</sup> Ian Jeffrey (bilj. 14), 56.

<sup>16</sup> Ian Jeffrey (bilj. 14), 55.



fotografije označio je neformalan razgovor „velike šestorice“ – Brianda, lorda Cushenduna, Hermanna Müllera, Scialoje, Hymansa i von Schuberta tijekom doručka u ženevskom hotelu *Beau-Rivage*, uhvaćen objektivom Ericha Salomona.<sup>17</sup> Službene fotografije sjednica Lige naroda donose uglavnom statične, reprezentativne kadrove te je fotografija koja prikazuje vodeće europske političare u neformalnom okruženju, stisnute oko malenog stola u restoranu ženevskog hotela i zadubljene u razgovor, stoga posve revolucionarna. Veliki interes javnosti za ovakav „jedinstveni dokument“, kako je fotografija najavljena u rujanskom broju časopisa *Berliner Illustrirte Zeitung* iz 1929. godine, pokrenuo je razvoj fotožurnalizma i postavio temelje reportaži bliskoj kasnijoj *paparazzo* fotografiji.<sup>18</sup> Fotografiranje većine političkih skupova i događanja bilo je strogo zabranjeno te uskoro postaju legendarni Salomonovi reporterski podvizi. Ekskluzivne fotografije najvažnijih političkih događanja uskoro su se našle na stranicama ilustriranog tiska zahvaljujući trikovima poput kamere skrivene u polucilindru, aktovci ili čak gajdama.<sup>19</sup> Krupni kadar američkog predsjednika Herberta Hoovera na banketu u Washingtonu uspio je snimiti koristeći cvjetni aranžman za kamuflažu.<sup>20</sup>

Na temelju navedenoga jasno je kako pitanje definicije fotoreportaže, slično kao i kod pojma dokumentarne fotografije, nije pitanje stila, ono je izraz pristupa. U počecima fotoreportaže ne radi se nužno o izboru samog fotografa. Fotografi su, nakon odrađena posla, negative nosili u redakciju. Izbor je urednika da se, umjesto jednim do dva najpogodnija kadra, s vremenom čitatelju počne obraćati na vizualnoj razini, ilustrirajući željeno cijelim nizom fotografija te dajući primat fotografiji nad pisanim tekstom.<sup>21</sup> Zasigurno je novi koncept vizualne prezentacije događaja i u svijesti fotografa promijenio način gledanja.

Reportažnom fotografijom na području Hrvatske bavila se nekolicina autora. Ključno djelo za istraživanje ove teme predstavlja publikacija Želimira Košćevića *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*. Također, Marija Tonković u više tekstova o povijesti hrvatske fotografije ukazuje na značaj fotografa reportera, te u članku *Pretpovijest reportažne fotografije u Hrvatskoj* analizira njene početke. Monografski je obradila opuse značajnih fotografskih ličnosti Franje Mosingera i Đure Janekovića. Za analizu reportažne fotografije u radu profesionalnih fotografa od iznimnog su značaja publikacije *Foto Tonka – tajne ateliera društvene kroničarke* (Lovorka Magaš Bilandžić) i *Đuro Griesbach: od vida do privida* (Branka Hlevnjak).

---

<sup>17</sup> Salomon uspijeva fotografirati „veliku šestoricu“ prije sjednice Lige naroda u Ženevi 1929. godine. – Gisele Freund (bilj. 9), 114.

<sup>18</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 114.

<sup>19</sup> U pokušaju da snimi okupljanje škotskog plemstva Salomon je kameru skrio unutar gajdi, međutim izbačen je odmah po dolasku jer je nosio kilt suparničkog klana. – Alma Davenport, *The History of Photography: An Overview*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991., 96.

<sup>20</sup> Alma Davenport (bilj. 19), 97.

<sup>21</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 111.

Definiranje fotoreportaže na području Hrvatske jasnije je u odnosu prema širem kontekstu. Usporedba građe dnevnog i tjednog tiska u periodu između dva svjetska rata te analiza razvoja novinske fotografije ukazuju na implementaciju spomenutog tipa fotoreportaže u tisku. Među mnogim fotografijama ističu se pojedine stranice časopisa posvećene isključivo fotografiji koje su rezultat svjesne namjere da se tema obradi iz drukčije perspektive, stavljajući naglasak na fotografiju.

Manifestiraju se dva dominantna pristupa među fotografijama u tisku. Prvi obuhvaća fotografije s kazališnih predstava, balova, plesova i sličnih kulturnih i zabavnih događanja koje su u ilustriranim tiskovinama popraćena cijelim nizom fotografija. Prevladavajući „ateljerski“ karakter fotografije se očituje u statičnim i režiranim kadrovima sa svrhom dokumentiranja prisutnosti nazočnih i bez intencije prenošenja atmosfere ili narativnog slijeda događanja. U fokusu interesa su pitanja društvenog i imovinskog statusa kroz prezentaciju odjeće i društvenih veza, ali bez narativnog karaktera koji podrazumijeva spontanu fotografiju i artikulaciju ritma događanja. Za razliku od navedene, u drugoj skupini fotografija manifestira se pristup novinskom izvješćivanju koji prenosi atmosferu i karakter događaja, bilo da se radi o kupalištu na Savi, zimskim radostima u gradu, sportskim i kulturnim manifestacijama ili važnim političkim i društvenim događanjima.



**Slika 3.** Fotoreportaža, nepoznat autor (lijevo), atelje Reputin (desno), u: *Kulisa*, 1. ožujka 1931.

## 2. POJAVA REPORTAŽNE FOTOGRAFIJE U HRVATSKOJ U 19. STOLJEĆU

Pojavom fotoreportaže u Hrvatskoj bavila se Marija Tonković koja definira njene početke kao protofazu reportažne fotografije.<sup>22</sup> Reportažni karakter fotografije podcrtava izvjestiteljsku namjenu koja se u početnom stadiju njena razvoja ne vezuje nužno uz evoluciju tiska, no ističe njen dokumentarni značaj.

Početak razvoja reportažnog žanra u Hrvatskoj predstavljaju pojedinačne fotografije na kojima su zabilježeni povijesno važni događaji. Navedeni primjeri nisu fotografije objavljene u tisku, no „izvjestiteljski“ karakter i odmak od prevladavajućeg ateljerskog pristupa fotografiji izdvajaju ih kao najranije primjere reportažne fotografije na području Hrvatske.

Da se radi o fotografijama čiji su autori svjesno zakoračili u domenu reportaže svjedoče sljedeća dva primjera. Prvi je *Procesija sv. Vlaha 1848.* čiji je autor Dubrovčanin Josip Betondić, a smatra se prvom reportažnom fotografijom snimljenom na području Hrvatske.<sup>23</sup> Važno je napomenuti kako su ostale Betondićeve fotografije uglavnom vedute Dubrovnika i okolice, ali spomenuta se fotografija karakterom i namjenom ističe među njima kao prvi zabilježeni pokušaj reportažnog dokumentiranja. Fotografija snimljena na dan zaštitnika Grada, najvažnijeg crkveno-svjetovnog događaja lokalnog stanovništva, zasigurno je za svrhu imala dokumentiranje same procesije. Snimljena je iz ptičje perspektive, a fokus je jasno usmjeren na bilježenje procesije i atmosfere na prepunom Stradunu. Kadriranje i pristup fotografiji jedinstven su primjer reportažne fotografije te su na tragu znatno kasnijih ostvarenja moderne fotoreportaže.



Slika 4. Josip Betondić, *Procesija sv. Vlaha*, 1848.

<sup>22</sup> Marija Tonković, „Pretpovijest reportažne fotografije u Hrvatskoj“, u: *Život umjetnost i*, br. 74/75, Zagreb, 2005., 110.

<sup>23</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 113.

Sljedeća je zabilježena reportažna fotografija snimljena 1866. godine. Djelo je Franje Pommera, prvog stalnog fotografa koji je 1856. godine u Zagrebu otvorio atelje.<sup>24</sup> Njegova je djelatnost u najvećoj mjeri obuhvaćala izradu portreta te je zaslužan za izradu prvog albuma fotografija s istaknutim književnicima.<sup>25</sup> Pommerova ateljerska fotografija bez sumnje je reprezentativnog karaktera te je jasno kako minijatura snimljena 1866. godine predstavlja odmak od



**Slika 5.** Franjo Pommer, *Svečano otkrivanje spomenika banu Josipu Jelačiću* 17. prosinca 1866., 17. prosinca 1866.

njegove dotadašnje fotografske prakse. Snimljena izvan ateljea, ona prikazuje otkriće spomenika banu Jelačiću.<sup>26</sup> Spomenute fotografije važni su povijesni dokumenti koji istovremeno svjedoče i o formiranju reportažnog žanra na našim prostorima.

Albumi fotografija koji komemoriraju neki događaj, nastali sljedećih desetljeća, korak su naprijed prema razvoju i recepciji reportažne fotografije,

a u širem smislu možemo ih smatrati i pretečama fotoreportaže upravo zbog njihova narativnog karaktera. Naravno, mnoge će se promjene još morati dogoditi u razvoju fotografske aparature, tiska, ali i samog društva kako bi se zadovoljili preduvjeti za razvoj fotožurnalizma. Dokumentarni i izvjestiteljski karakter ove fotografije, te usporedba s ostalim fotografskim ostvarenjima navedenog perioda, ipak svjedoče o razvoju reportažnog žanra.

Povod za prvi takav fotografski album bio je posjet cara Franje Josipa I. Hrvatskoj 1875. godine. Zadarski fotografi Nikola Andrović i Marko Giuseppe Goldstein (Marko Josip Goldstein)<sup>27</sup> su u maniri modernih fotoreportera na zadatku pratili cara od Rijeke do Boke Kotorske te snimali sve etape putovanja. Rezultat ovog pothvata mapa je fotografija naziva *Album svjetlopisni s*

<sup>24</sup> Nada Grčević, „Franjo Pommer, prvi zagrebački stalni fotograf“, u: *Iz starog i novog Zagreba*, Ivan Bach, Franjo Buntak, Vanda Landović (ur.), Zagreb, Muzej grada Zagreba, 1974., 152.

<sup>25</sup> Album je trebao izlaziti u svescima, a fotografije su se mogle nabaviti i pojedinačno. Ovaj fotografski pothvat zabilježen je u 184. broju *Narodnih novina*. – Nada Grčević (bilj. 24), 152.

<sup>26</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 116.

<sup>27</sup> Nakon Prvog svjetskog rata Goldsteinov fotografski atelje *Slavija* slovi kao najbolje opremljeni splitski foto studio. Njegove su nasljednice posebice poznate po brojnim snimkama djece, a osim ateljerske fotografije, sačuvane su i brojne fotografije pejzaža te društvenih i političkih događanja čiji su autori brojni suradnici ateljea. – Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 – 1990.*, Split, Marjan tisak, 2004., 91.

opisovanjem putovanja Nj. Vel. cesara Franje Josipa I kroz Dalmaciju godine 1875. koju su fotografi na kraju putovanja uručili caru.<sup>28</sup> Mapa prema karakteru fotografije predstavlja značajan pomak u razvoju reportažnog žanra u Hrvatskoj.

Dotadašnji izolirani primjeri reportažne fotografije, u obilju portreta i pejzaža, postupno ulaze u praksu kroz mnoge fotografske albume slična karaktera koji su nastali sljedećih godina. Zadarski fotograf Tomaso Burato autor je tri albuma fotografija s motivima Zadra, koji se zbog popratnih tekstualnih priloga mogu svrstati među najranije fotomonografije na području Hrvatske.<sup>29</sup> Potrebno je spomenuti i fotoalbume Hermana Fickerta i Ivana Standla, koji dokumentiraju stanje nakon razornog potresa u Zagrebu 1880. godine te karlovačkog fotografa Hinka Krapeka, autora službenog albuma *Jubilarne gospodarske izložbe* 1891. godine, *Grad Karlovac i njegova okolica*.<sup>30</sup>

U Muzeju grada Splita čuvaju se originali splitskog fotografa Luciana Morpurga.<sup>31</sup> Fotografije kojima dokumentira obnovu splitske Katedrale sv. Dujma nagrađene su počasnom diplomom lista *Il Piccolo* 1908. godine. Nužno je također istaknuti reportažne fotografije snimljene kasnijih godina, poput svečanosti za *Sudamiju* te fotografija s popularnog splitskog kupališta Bačvice. One reflektiraju fotografski senzibilitet kakav će se razvijati na stranicama ilustriranog tiska u godinama između dva svjetska rata. Nakon 1912. godine Morpurgo nabavlja profesionalnu opremu te se počinje baviti pretežito planinarskom fotografijom.



Slika 6. Ivan Rechnitzer, *Otvorenje dječjeg doma*, 31. svibnja 1912.

*Excelsior*, ustoličenje bana Pavla Raucha, otvorenje Dječjeg doma, Zagrebačkog zbora i Umjetničkog paviljona te izvedbe predstava *Dubravka* i *San ljetne noći* u parku Maksimir.<sup>32</sup>

Navedeni primjeri dokazu su kako profesionalni fotografi postupno usvajaju novi žanr te se ne ograničavaju nužno na reprezentativnu, statičnu fotografiju snimljenu u ateljeu. Reportažni žanr uzima sve više maha te postaje uobičajeno sredstvo dokumentiranja javnog života. Zagrebački atelje Ivana Rechnitzera dokumentirao je tako slijetanje balona *Turul* i

<sup>28</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 119.

<sup>29</sup> Prvi fotoalbum datira iz 1875. godine, – Marija Tonković, „Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, Marija Tonković, Vesna Burić, katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 1997., 7.

<sup>30</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 119.

<sup>31</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 120.

<sup>32</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 119.

Fotografije ovog uglednog zagrebačkog ateljea bit će i među prvim zastupljenima u tadašnjem ilustriranom tisku čime je postupno uvedena praksa izlaska iz ateljea i otvoren put razvoju fotožurnalizma.

Balkansko ratište dokumentirao je slikar Vladimir Becić nizom reportaža popraćenih fotografijama i ilustracijama objavljenih u francuskom časopisu *L'Illustration*.<sup>33</sup> Becić je djelovao u sastavu srpske vojske na zadatku ratnog slikara. Uspješno je zabilježio povlačenje vojske preko Albanije 1915. godine, kada nastaje glasovita fotografija kralja Petra na volovskoj zaprezi tijekom



**Slika 7.** Vladimir Becić, *Prebjeg Petra I. Karađorđevića iz Stare Srbije na volovskoj zaprezi*, 1915.

prebjega na Krf.<sup>34</sup> Godinu dana kasnije objavljena je u časopisu *L'Illustration*, čime započinje slikarova dvogodišnja suradnja s prestižnim pariškim časopisom koja je rezultirala s dvadeset i pet objavljenih fotografija koje predstavljaju vrhunac tzv.

protofaze reportažne fotografije u Hrvatskoj.<sup>35</sup> Reportaže ilustrira

crtežima i ispunjava portretima, istovremeno ne odstupajući od ekspresivnosti narativne fotografije, koju postiže gotovo bez napora. Fotografije snimljene iz neposredne blizine zaista prenose surovu atmosferu rata, s prikazima rovova i bojnih polja prekrivenih beživotnim tijelima palih boraca. Njegove fotografije donose zaokruženu sliku ratne atmosfere i predstavljaju ključan stadij reporterskog rada, te Becić anticipira fotografski senzibilitet prisutan na stranicama domaćeg tiska u međuratnom razdoblju.

<sup>33</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 121.

<sup>34</sup> Zdenko Tonković, *Vladimir Becić*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1988., 63.

<sup>35</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 121.



### 3. FOTOGRAFIJA I TISKOVINE

Tisak ratnog perioda tretira se kao važan izvor informacija, što objavljenoj fotografiji priskrblijuje dodatni legitimitet. Uz komercijalne portrete i pejzaže dominiraju i reportažne fotografije čiji dokumentarni karakter ukazuje na vrhunac fotografskog realizma, prenoseći gledatelja izravno u središte zbivanja.

Razvojem novinske fotografije vremenski raspon između trenutka kad se neki događaj odigrao i njegovog bilježenja je drastično skraćen s obzirom da fotografi postaju izravni očevici događaja. Napredak u tehnici tiska i grafici omogućio je razvoj prvih ilustriranih časopisa koji su dotadašnje crteže postupno zamijenili fotografijama.<sup>36</sup> Časopis *The Illustrated London News* prvi je ilustrirani časopis koji dagerotipije i fotografije objavljuje od 1842. godine, a u francuskom časopisu *L'Illustration* pojavljuju se od 1848. godine. Ove su fotografije prenesene u novi medij tehnikom gravure, što je bila praksa sve do kraja stoljeća.<sup>37</sup>

Procvat kemijske industrije krajem 19. stoljeća i usavršavanje procesa polutonske fotografije omogućio je smanjenje troškova reprodukcije i rezultirao redovitom upotrebom fotografije u tisku. Prva fotografija objavljena je u novinama posve mehaničkim sredstvima 1880. godine.<sup>38</sup> Već pet godina kasnije fotografija postaje sastavnim dijelom sadržaja tjednika i mjesečnika. Razlog kasnije upotrebe fotografije u dnevnom tisku je u prvotnoj izradi klišeja izvan tiskare koja bi u tom slučaju rezultirala kašnjenjem informacija, kompromisom neprihvatljivim za medij koji svoju popularnost temelji na aktualnosti novosti. Londonski *The Daily Mirror* prva je dnevna tiskovina u kojoj je crtež potpuno eliminiran i zamijenjen fotografijom.<sup>39</sup> Poboljšanja u kvaliteti reprodukcije nisu se, međutim, odrazila i na fotografski stil, te sve do pojave modernih fotoreportera novinska fotografija ostaje u sferi ateljerskog karaktera bez vizualnih nijansi.

Političke, društvene i ekonomske promjene u Europi i svijetu nužno su se odrazile na značaj i zadatke novinstva, kao i na samu fotografiju. U burnom međuratnom periodu identificira se uglavnom kao snažno sredstvo političke propagande, što je svakako bio slučaj na području novoosnovane Kraljevine Jugoslavije.

Raspadom Monarhije i utemeljenjem prve jugoslavenske države novinstvo dobiva značajniju ulogu u javnom životu. Usprkos tome, prve dvije godine nakon proglašenja nove države na snazi je ostala cenzura tiska propisana još 1914. godine banskom odredbom, koja krije stvarni

---

<sup>36</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 102.

<sup>37</sup> U Hrvatskoj će prve fotografije reproducirati listovi *Prosvjeta* i *Viesti društva inženjera i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji*. – Marija Tonković (bilj. 22), 110.

<sup>38</sup> Spomenuta prva mehanički reproducirana fotografija izašla je 4. ožujka 1880. u *Daily Herald*u u New Yorku pod naslovom „Shantytown“, a novi postupak nazvan je halftone. – Gisele Freund (bilj. 9), 99.

<sup>39</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 102.

odnos vlasti i nepovoljan položaj Hrvatske unutar nove državne tvorevine.<sup>40</sup> Osim toga, prikriveni diktatorski režim koristi utjecaj novinstva za promidžbu vlastitih ideja i koči razvoj ostalih tiskovina, čime su posebno pogođeni tadašnji stranački listovi.<sup>41</sup> Informativni listovi nisu nužno bili na meti vojnih vlasti, ali pomanjkanje sredstava uzrokovano ratom te slabi izvještajni i tiskarski kapaciteti, okolnosti su koje su stvorile tehničke probleme i otežavale radne uvjete.

Većina informativnih i polu-informativnih listova razvijala se u većim gradovima, Zagrebu, Osijeku i Splitu dok su pokrajinski listovi uglavnom stranački. U Splitu izlazi dnevni list *Novo doba*, a u Osijeku *Hrvatski list*. Stranački listovi s vremenom gube širu čitateljsku publiku te se paralelno odvija uspon informativnog tiska. Zagrebački informativni listovi *Novosti* i *Jutarnji list* koncentrirani su u početku uglavnom na područje oko Zagreba, a kasnije zauzimaju mjesto *Obzora* koji je do kraja 1918. godine jedini informativni list dostupan u svim pokrajinama.<sup>42</sup>

Pojava fotoreportaže u tisku ostvarena je u najvećoj mjeri kroz praksu dva najveća novinska koncerna u državi, Tipografije d. d. i Jugoslavenske štampe. Nakladnička kuća Tipografija d.d. izdaje tri dnevna lista (*Jutarnji list*, *Večer* i *Obzor*) te ilustrirani tjednik *Svijet*, dok su u vlasništvu konkurentske Jugoslavenske štampe dnevni list *Novosti*, *Riječ* i *Der Morgen*, kao i ilustrirani tjednik *Kulisa*.<sup>43</sup> Na Jadranu će radove profesionalnih fotografa i fotoamatera objavljivati ponajprije ilustrirane revije *Jadranska straža* i *Jugoslavenski turizam*.<sup>44</sup> Analiza njihove izdavačke djelatnosti u međuratnom periodu otkriva prirodu odnosa fotografije i tadašnjeg tiska.

Za razliku od tjednih i mjesečnih časopisa, u dnevnom je tisku fotografija sve do dvadesetih godina rijetka pojava. Nakon ukidanja cenzure 1849. godine, te s razvojem novinstva na području Hrvatske, ona postupno ulazi u dnevni tisak.<sup>45</sup> Radi se najčešće o pojedinačnim fotografijama kojima su popraćene najvažnije vijesti. Reportaža, kao najistaknutiji oblik izvještavanja obično je u dnevnom tisku popraćena fotografijom, a za održavanje aktualnosti informacija i popratnog vizualnog sadržaja redakcije se koriste svim raspoloživim sredstvima. U kontekstu dnevnog tiska već na prvi pogled jasno je kako su stranice *Novosti* u pravilu ilustrirane većim brojem fotografija od *Jutarnjeg lista*. Ispod fotografija, što je uostalom slučaj i s člancima, nisu navedena imena autora, te ih je (osim u iznimnim slučajevima kada je na samoj fotografiji zabilježeno ime fotografa) gotovo nemoguće identificirati. Ipak, bez obzira na zastupljenu reportažnu fotografiju, tip fotoreportaže koji podrazumijeva fotografiju kao fokus izvještaja, te s

---

<sup>40</sup> Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771 – 1939*, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003., 339.

<sup>41</sup> Listovima koji su protestirali protiv novog režima i djelovanja ministra unutrašnjih djela, Svetozara Pribičevića, zabranjeno je djelovanje. – Josip Horvat (bilj. 40), 339.

<sup>42</sup> Josip Horvat (bilj. 40), 344.

<sup>43</sup> Josip Horvat (bilj. 40), 347.

<sup>44</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 96.

<sup>45</sup> Josip Horvat (bilj. 40), 347.



tekstom u drugom planu, pojavljuje se tijekom 1920-ih godina u dnevnom tisku.

Nakon 1919. godine mijenja se urednički pristup u informativnim i polu-informativnim



**Slika 8.** Fotografija u dnevnom tisku, u: *Novosti*, 2. rujna 1928.

listovima te glavna vijest od sada dominira naslovnicom. Tisak se podređuje užurbanom životnom ritmu moderna čovjeka te s tim u skladu uredništvo sažima vijesti na što konciznije informacije. Moderno novinarstvo znatno širi zastupljenu tematiku te raste značaj i zastupljenost reportaže. Bilo je potrebno je zadovoljiti potrebe sve šireg kruga čitatelja, od kojih sve veći dio čine žene.

Za tjedni i mjesečni tisak karakterističnija je pojava fotoreportaže, koja se, gotovo istodobno s Europom, pojavljuje i u Hrvatskoj. Kao što je u svjetskim okvirima fotoreportaža započela svoj život u ilustriranom tisku, ponajprije njemačkim ilustriranim listovima *Berliner Illustrirte Zeitung* i *Münchener Illustrierte Presse* te nastavila tu tradiciju u francuskom *Vu* i američkom *Life* časopisu,<sup>46</sup> tako je i hrvatski ilustrirani tisak označio njen početak na

našim prostorima i iznjedrio najkvalitetnije fotoreportaže. Prvi je primjer ilustriranog tjednika *Ilustrovani list*,<sup>47</sup> pokrenut 1914. godine, kasnijih godina počinje izlaziti *Novi ilustrovani Dom i Sviet* (1920.), ali na stranicama *Jadranske straže* (1923.), *Svijeta* (1926.), *Kulise* (1927.) i *Jugoslavenskom turizma* (1928.) će se razviti fotoreportaža u svom punom sjaju.<sup>48</sup>

U skladu s karakterom spomenutih časopisa zastupljena fotografija mapira društveni život s naglaskom na teme iz čitateljeve svakodnevice i kvalitativno ne zaostaje za brojnim časopisima tog tipa u svijetu, čime je njemački model fotoreportaže uspješno interpretiran na stranicama hrvatskog ilustriranog tiska. Popularne reporterske teme iz svakodnevnog života prisutne su u fotografiji Dušana Šegine, Teodora Rone, Đure Janekovića i mnogih drugih fotoreportera na stranicama *Svijeta* i *Kulise*.

Način pozicioniranja fotografije unutar konteksta masovnog medija otkriva ambivalentnost fotografskog pristupa izražen u najvećoj mjeri različitom aktivnošću fotografskih ateljea i nezavisnih fotoreportera. Manifestira se pristupima koji rezultiraju dominacijom dvaju kategorija:

<sup>46</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 113.

<sup>47</sup> *Ilustrovani list* izlazi do 28. prosinca 1918. godine, kada mijenja naziv u *Osvit*.

<sup>48</sup> Josip Horvat (bilj. 40), 343.

reportažne i ateljerske fotografije. U kontekstu tjednog tiska, koji donosi znatno veći broj fotografija od dnevnih tiskovina, potonja zauzima glavninu časopisa, dok je fotografija reportažna karaktera još uvijek u sjeni one ateljerske. Fotografije ateljea Tonka, Reputin, Firšt, Šipek, Anhalzer, Varga, Varnai, Juratović, Kowalsky, Donegani, Brauner, J. Steiner, Urania, Griesbach, Galić, Borović i Berner, kao i agencije *Putnik* te *Arhiva za propagandu Jadrana* ispunjavaju stranice ilustriranog tiska reprezentativnom fotografijom koja čini kroniku političkog, društvenog i kulturnog života međuratnog perioda.

Razvidna je stilska razlika s fotoreportažom, vidljiva ponajprije u samom pristupu fotografiranom subjektu. Reportažna fotografija, iako slabije zastupljena unutar tkiva časopisa manifestirat će se ponajprije u radu Franje Fuisa, Đure Janekovića, Vladimira Horvata i Milana Pavića tridesetih godina.



**Slika 9.** Fotografija u tjednom tisku. Franjo Mosinger (prva fotografija), Foto Tonka (ostalo), u: *Svijet*, 18. veljače 1928.

#### 4. KULT FOTOREPORTERA

Dvadesete godine 20. stoljeća razdoblje su sve značajnijeg implementiranja reportažnog žanra unutar sadržaja časopisa, kada se foto izvještaji u maniri moderne fotoreportaže uvode kao stalne rubrike. Evolutivna putanja fotoreportaže odvija se u ovom slučaju nizanjem sve većeg broja stalnih rubrika posvećenih fotografiji unutar samih časopisa. Još uvijek je u najvećoj mjeri zastupljena ateljerska fotografija, međutim razvoj reportažnog žanra i pojava autorskih ličnosti poput Teodora Rone, Dušana Šegine i Vladimira Horvata dokaz je kako domaća novinska fotografija vrlo uspješno slijedi suvremena strujanja moderne fotoreportaže. Nužno je pritom naglasiti kako se i profesionalni ateljerski fotografi često bave reportažnom fotografijom. Analiza povijesti fotoreportaže, te usporedba razvoja novinske fotografije, uređivačke strategije i pojave modernih fotoreportera na našim prostorima i na području Njemačke, nužna je za shvaćanje kompleksnih društvenih i političkih okolnosti koje kroje sudbinu međuratnog tiska.

Fotoreporter nove generacije profiliraju se u važne autorske ličnosti te postaju nezamjenjiv faktor u procesu donošenja vijesti, ostavljajući za sobom dotadašnju tradiciju „nevidljivih“ novinskih suradnika. Vizualna reprezentacija događaja sasvim je već ukorijenjena praksa te čitateljstvo opravdano očekuje provjerene informacije iz prve ruke, potkrijepljene fotografijama proizašlima iz objektivu brojnih novinskih suradnika. Fotožurnalizam je u Europi krajem dvadesetih godina već uzeo maha, a paralelno s ovim kretanjima razvija se novinska fotografija i kod nas.

U početku fotožurnalizma sama fotografija još uvijek ima sporednu ulogu u važnosti vijesti. Prvi profesionalni fotoreporter snimali su tek pojedinačne fotografije kojima je neka vijest trebala biti popraćena. Fotografska oprema je glomazna i nespretna za transport, što se



odražava i u Slika 10. Berliner Illustrierte Zeitung, 11. siječnja 1925.

prevladavajućem stilu režirane fotografije lišene neposrednosti, koja sama po sebi nema težinu vijesti. Upravo je onaj trenutak kada fotografija postaje vijest označio početak moderne fotoreportaže. Najveća promjena u tom smjeru događa se 1924. godine u Njemačkoj s pojavom kamera *Ermanox* i *Leica*.<sup>49</sup> Njihova pojava revolucionizirala je novinsku praksu omogućivši tadašnjim fotoreporterima snimanje spontanih fotografija. Fotografija više nema sporednu ulogu u prenošenju vijesti – ona jest vijest.

Većina urednika nije dopuštala korištenje novih kamera, koje su u usporedbi s glomaznim starijim modelima izgledale neozbiljno, te se promjena u percepciji novinske fotografije ne događa trenutno. Za prepoznavanje potencijala navedenih fotografskih inovacija potrebna je smjena generacija koja ujedno podrazumijeva i stvaranje kulta fotoreportera.<sup>50</sup>

Petogodišnji period prilagodbe, prema fotografu Timu Gidalu, rezultirao je rađanjem modernog fotožurnalizma između 1928. i 1929. godine, kao rezultat više čimbenika: društvene, političke i ekonomske promjene nakon Prvog svjetskog rata za posljedicu su imale inflaciju, očajanje, ali i nadu u bolju budućnost liberalnijeg političkog svijeta. Promjene koju su nastupile nisu se očitovale tek u fotografiji, radi se o puno širem utjecaju na umjetnost, glazbu, književnost i ples, evidentnog u izrazu Bauhauusa, Neue Sachlichkeit, plesačica Isadore Duncan i Mary Wigman itd.<sup>51</sup>

Njemački ilustrirani časopisi, među kojima su najvažniji svakako *Berliner Illustrirte Zeitung* i *Münchener Illustrierte Presse*, pioniri su nove izdavačke formule i tretmana fotografije u tisku. Fotoreporter koji surađuju s ovim časopisima imaju veću slobodu u izrazu i pristupu odabranom projektu. Gidal je najmlađi među njima – svoje fotografije počeo je objavljivati u njemačkim ilustriranim časopisima kao dvadesetogodišnjak, deset do dvadeset godina mlađi od svojih kolega. Glavna distinkcija modernog fotožurnalizma apsolutna je duhovna i intelektualna sloboda u radu te uživanje povjerenja i poštovanja urednika s kojima su fotografi sada izravno surađivali. Urednici više od fotografa ne dobivaju pojedinačne fotografije nego cijele serije, popraćene pojašnjenjima i tekstom. Bliska suradnja urednika i fotografa govori u prilog nastalom kultu fotoreportera koji, za razliku od novinskih fotografa prethodne generacije, postaju cijenjene autorske ličnosti. Velika je važnost posvećena individualnosti fotoreportera te su njihove fotografije

---

<sup>49</sup> Dresdenska tvornica *Ernemann* na tržište je plasirala malenu i laganu *Ermanox* kameru jednostavnu za korištenje, čiji je glavni adut *Ernostar* objektiv F/2.0 odnosa. Širok otvor blende koji propušta veliku količinu svjetlosti i kratka ekspozicija omogućili su fotografiranje noću i u zatvorenim prostorima, bez upotrebe bljeskalice. Gotovo istovremeno u Wetzlaru, Oscar Barnack konstruirao *Leicu*, laganu kameru objektiva 1:3, 5/50 mm. Prednost *Leice* naspram *Ermanoxa* bila je u tome što koristi filmsku traku za snimanje negativa, za razliku od osjetljivijih staklenih ploča. Dubinska oštrina *Ermanoxa* također je bila ograničena što kod *Leice* nije bio problem, te se od 1930. godine već prodaje s nekoliko izmjenjivih objektivna. – Gisele Freund (bilj. 9), 116.

<sup>50</sup> Tim Gidal, *Modern Photojournalism: Origin and Evolution*, New York, Macmillan-Colliers, 1973., 85.

<sup>51</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 85.



u tisku obavezno potpisane. Odnos urednika prema fotografiji, te u konačnici i odnos urednik-fotograf, elementi su koji su izmijenili način vizualne prezentacije događaja u tisku. Spontana fotografija, sada zastupljena većim brojem fotografskih snimaka, omogućila je stvaranje moderne formule fotoreportaže.<sup>52</sup>

Ranije spomenuti urednik lista *Münchner Illustrierte Presse*, Stefan Lorant je prepoznao potencijal mlade generacije fotoreportera tražeći upravo svježinu izvješćivanja kakvu su njihove fotografije donijele u redakciju. Dobiveni materijal slaže u zaokružene vizualne cjeline koje brzo i uspješno čitatelju prenose informaciju. Osim toga, uviđa kako čitatelji nisu zainteresirani samo za novosti iz svijeta poznatih ličnosti nego i za zbivanja iz vlastite svakodnevice. Njegove napredne ideje u pogledu na dizajn i prezentaciju vijesti te suradnja s novom generacijom fotoreportera ključan su element za formiranje moderne fotoreportaže. Uz tri osnovna faktora: novu kameru, fotoreportera i kreativnog urednika, neizostavan je i onaj četvrti, ekonomski.<sup>53</sup> Radi se o nadmetanju rastućeg broja ilustriranih časopisa u Njemačkoj čiji je rezultat formiranje konkurentnog tržišta, plodnog tla za razvoj kvalitetne fotoreportaže.

Novu generaciju novinskih fotoreportera koji su tek stupali na scenu činili su uglavnom mladi, akademski obrazovani individualci neopterećeni dotadašnjim kanonima tretmana fotografije



Slika 11. Časopis *Vu*, 5. rujna 1928.

u tisku. Upotreba malene, fleksibilne kamere u radu omogućila je modernom fotoreporteru bilježenje suvremenih događaja s određenim senzibilitetom kakav je nemoguć upotrebom kamere sa staklenim pločama. Iako se ovi fotografi uglavnom nisu međusobno poznavali, njihova ukupna fotografska djelatnost rezultirala je procvatom fotožurnalizma i utrla put modernoj fotoreportaži. Kronološki redoslijed objave fotoreportaže u tisku Tim Gidal navodi počevši s Wolfgangom Weberom, ali naglasivši kako je istinska prva fotoreportaža zapravo ona Karola Eschera u mađarskom ilustriranom tisku.<sup>54</sup> Nakon Webera slijedili su André Kertész, Tim Gidal, H. P. Hahn, George Gidal, Harald Lechenperg, Felix H. Man, Walter

<sup>52</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 75.

<sup>53</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 77.

<sup>54</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 76.

Bosshardt, Umbo, Neudin i Alfred Eisenstaedt.<sup>55</sup>

U trenutku kada se za reportažni žanr na našim prostorima odvijaju najznačajnije promjene, prvu fazu njemačkog fotožurnalizma prekida dolazak Hitlera na vlast 1933. godine.<sup>56</sup> Liberalni fotožurnalizam ubrzo je zamijenjen cenzurom pod vodstvom prvog čovjeka nacističkog ilustriranog tiska – Henricha Hoffmanna.<sup>57</sup> Urednici i fotoreporter koji su izgradili modernu fotoreportažu prisiljeni su pobjeći iz zemlje te svoju djelatnost nastaviti u inozemstvu. Stefan Lorant 1934. godine postaje urednikom fotografije londonskog časopisa *Weekly Illustrated*, a četiri godine kasnije osniva *Picture Post* te nastavlja surađivati s Felixom H. Manom, Kurtom Huttonom i Timom Gidalom.<sup>58</sup> Engleski, francuski i američki fotožurnalizam oblikovat će upravo djelatnost njemačkih pionira fotožurnalizma te položiti temelje osnivanju časopisa *Vu* (1928.) i *Life* (1936.) koji su obilježili novo poglavlje ilustriranog tiska.

---

<sup>55</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 76.

<sup>56</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 119.

<sup>57</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 122.

<sup>58</sup> Tim Gidal (bilj. 50), 77.

## 5. HRVATSKI FOTOREPORTERI

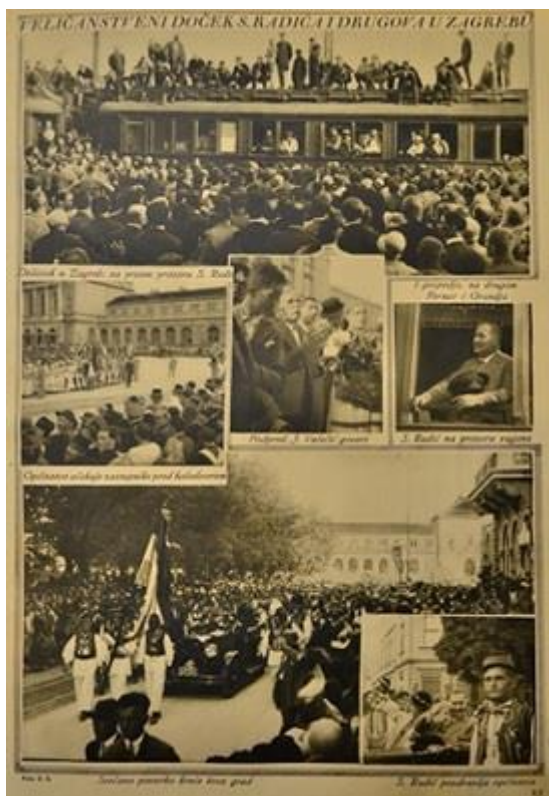
Na stranicama ilustriranog tiska dvadesetih godina 20. stoljeća dominiraju portreti filmskih i kazališnih glumaca, proizašli iz domaćih ateljea ili preuzeti od poznatih produkcijskih agencija poput MGM-a, Foxa ili Paramounta. Prevladavajućoj estetici suprotstavljen je reporterski stil za koji ne vrijede nametnuti kanoni u kadriranju i osvjetljenju. Fotoreporteri se potpuno odmiču od ateljerske estetike te dekorirane ambijente i koreografirane poze zamjenjuju spontanom fotografijom na kojoj uspijevaju zahvatiti atmosferu trenutka. Fotoreportaže sa zagrebačkih kupališta među prvim su primjerima ovakve fotografije koje se usustavljaju kao stalne rubrike na stranicama domaćeg ilustriranog tiska. Veliki interes za fotoreportažu ovog tipa rezultirat će implementacijom reportažnog stila na znatno veći broj tema iz života međuratnog perioda koji ilustriraju gradsku svakodnevicu i kulturu življenja. Citat povodom izložbe fotografija Ante Borovića iz 1925. godine svjedoči o razvijenoj svijesti prema značaju fotografije u suvremenom životu: „Danas fotografija igra glavnu ulogu u socijalnom i kulturnom životu. Bez nje se ne da zamisliti nijedan politički ni narodni događaj. U kolekciji fotografija čuva se najljepši dio povijesti.“<sup>59</sup> Društva u restoranima, zabavnim parkovima, na javnim kupalištima i kazališnim predstavama, radnici u tvornicama, te prolaznici gradskim ulicama teme su koje uspješno mapiraju društveni život grada i nedvojbeno privlače pažnju velikog broja čitatelja.

### 5.1. Događanja u fokusu fotoreportera

Novinska fotografija međuratnog perioda reflektira u najvećoj mjeri senzibilitet autora prema pojedinim temama. Temelje profesionalne fotografije postavili su Franjo Mosinger, Antonija Kulčar Prut (Foto Tonka), Milan Kaufmann, Josip Berner i drugi, snimajući društvena događanja. Fotografija ateljea Donegani ističe se izvanrednim prikazima interijera, a prisutni su i brojni pejzaži Ljudevita Griesbacha. Pojava ilustriranih tjednika označila je sasvim novo poglavlje profesionalne fotografije, kada fotografije s društvenih događanja preplavljaju stranice časopisa, te se i profesionalni ateljerski fotografi bave reportažnom fotografijom kako bi zabilježili važna politička i društvena zbivanja.

---

<sup>59</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 115.



**Slika 12.** Fotoreporterski izvještaj *Veličanstveni doček S. Radića i drugova u Zagrebu*, u: *Svijet*, 7. srpnja 1928.

Reportažna fotografija koja je svoju egzistenciju vezala uz dnevni tisak najčešće je nepotpisana, što uvelike otežava njenu rekonstrukciju, no važne vijesti, poput atentata izvršenog u Narodnoj skupštini, prenose i tjedni i dnevni tisak. Stjepan Radić i njegova Hrvatska seljačka stranka u snažnoj su opoziciji vladajućem režimu koji teži likvidaciji liberalne monarhije i uvođenju diktature kojom bi se učvrstila velikosrpska prevlast nad ostalim narodima.<sup>60</sup> Tijekom oštre parlamentarne rasprave između predstavnika vladajuće stranke i opozicije, 20. lipnja 1928. godine u beogradskoj Narodnoj skupštini, dolazi do atentata na zastupnike HSS-a u koje puca predstavnik srpske Radikalne stranke Puniša Račić. Ubijeni su Pavle

Radić i Đuro Basariček, a Stjepan Radić, Ivan Pernar i Ivan Granda ranjeni.<sup>61</sup> Sva dostupna sredstva iskorištena su kako bi javnost bila upoznata s

aktualnim zbivanjima, a prekid brzojavnih i telefonskih veza zahtijevao je slanje izvještaja s terena avionskim putem. *Jutarnji list* već dan nakon obračuna u saboru u cijelosti prenosi zapisnik skupštine nadopunjen izvještajem svog dopisnika s terena.<sup>62</sup> Fotografije dočeka tijela i sprovida umorenih saborskih zastupnika Pavle Radića i Đure Basaričeka preplavljaju dnevni tisak.

Jednaka pozornost posvećena je dočeku Stjepana Radića u Zagrebu, a uvid u prirodu reporterskog zadatka ilustrira osobno iskustvo Đure Griesbacha opisano u knjizi *Tragom indijanaca*: „Nakon nemilog događaja, u Zagrebu se osjeća napetost – priča Đuro – Beogradska vlast boji se revolucije. Stavlja vojsku u pripravnost, svugdje su raspoređeni skriveni žandari. Moj otac, Ljudevit Griesbach, obaviješten je iz prve ruke o povratku ranjenog Stjepana Radića u Zagreb i za 8. srpnja 1928. razrađuje i priprema strategiju fotoreporterskog zadatka. Šalje me na kolodvor s trgovačkim pomoćnikom, koji mi treba pomoći oko pridržavanja novih ploča i pri dostavi. U okolnostima gdje je žandara bilo na svakom koraku, a vojska postavljena po krovovima s mitraljezima, u silnoj gužvi mase naroda koja je došla dočekati svog omiljenog političkog vođu, fotoreporteru s fotoaparatom na ploče nije baš bilo jednostavno. Zato je otac dogovorio sa šefom stanice da me, kad stigne vlak,

<sup>60</sup> Ivo Goldstein, *Hrvatska povijest*, Zagreb, Novi Liber, 2013., 278.

<sup>61</sup> Ivo Goldstein (bilj. 60), 278.

<sup>62</sup> *Jutarnji list*, 21. lipnja 1928., 15. – 16.



pusti na krov kroz sobu direktora Glavnog kolodvora. Došavši na krov, smjestio sam se da me nitko ne vidi. Još dok se vlak približavao stanici, ljudi su se penjali na krovove vagona jer žandarmerija nije mogla sve zadržati. Ipak, nije bilo ispada i u miru se čekalo da izađe iz vlaka predsjednik najpopularnije stranke.

Kada se ranjeni Stjepan Radić pojavio na vratima vagona, uspio sam napraviti tri snimke: kada dolazi na vrata, silazi i ide prema stanici. Snimljene ploče predavao sam pomoćniku i stavljao nove. Kada smo se spustili s krova i krenuli sa nađemo novu poziciju za snimanje, opazila nas je policija i zaustavila. Oduzeli su mi fotoaparat i priveli u policijsku postaju u Petrinjsku ulicu. Trgovački pomoćnik s pločama negativa već je bio u trgovini. I dok sam ja najprije saslušan, a zatim nakon kraćeg saslušanja pušten, u izlogu Veletrgovine Griesbach i Knaus već su bile izvještene tri uspjele fotografije koje dočaravaju atmosferu dočeka. Fotografije bivaju zapažene u izlogu, otkupljuje ih novinska agencija i putem nje dolaze u mnoge inozemne redakcije. Zaradio sam prvi fotoreporterski honorar i od oca dobio najnoviju Leicu za roll i kompakt filmove 6x9 centimetara.<sup>63</sup>

Fotografije Radićeva dočeka u Zagrebu prvi su uspjeti reporterski pothvat Đure Griesbacha koji mu je omogućio daljnji angažman u tisku. Fotografiranjem Radićeva sprovoda te objavom fotografija u časopisu *Svijet* njegovi se radovi pojavljuju uz snimke priznatih zagrebačkih fotoreportera i profesionalnih fotografa. Fotografije snimljene s krova zgrade Glavnog kolodvora prenose atmosferu dočeka i snimljene su u maniri moderne fotoreportaže. Iz navedenog je svjedočanstva jasno u kolikoj je mjeri upotreba *Leice* i *Ermanoxa* potpomogla razvoj fotoreportaže. Ateljerska fotografija trpi glomaznu aparaturu, međutim za razvoj reportažnog žanra ključna je upravo pojava manje, fleksibilne kamere. Iako je pažljivo isplaniran reporterski zadatak rezultirao trima uspješnim snimkama, glomazna fotografska oprema te upotreba staklenih ploča ograničavaju kretanje fotografa te diktiraju poziciju i kut snimanja. Zahvaljujući povoljnoj lokaciji Griesbach uspješno dokumentira Radićev silazak s vlaka, međutim već u sljedećem trenutku neophodna je promjena položaja. Tehničko znanje i snalažljivost ključni su faktori uspješne reporterske fotografije kojima je podređeno pitanje stila. Navedeno svjedočanstvo najuvjerljivije ilustrira značaj fotografskog pristupa u ostvarenju reporterskog stila, što je ključna karakteristika dokumentarne fotografije.

Griesbachova brojna fotografska ostvarenja upućuju na veliku predanost u radu te su dokaz plodne karijere, koju je započeo u polju reportažne fotografije.<sup>64</sup> Iako usmjerava svoj rad prema

---

<sup>63</sup> Đuro Griesbach, *Tragom indijanaca: autobiografske crtice*, Branka Hlevnjak (ur.), Zagreb, Galerija Sveti Ivan Zelina, 1998., 73.

<sup>64</sup> Đuro Griesbach će dvije godine kasnije završiti berlinsku Foto-Fachschule te se posvetiti fotografiranju hrvatskih

pejzažnoj fotografiji, reportaža s početka karijere značajna je za razvoj reportažnog žanra na našim prostorima. Fotografija iz 1928. godine dokaz je razvoja reportažnog žanra, a snimljene fotografije, kao i Griesbachovo osobno reportersko iskustvo potvrđuju zanimanje za politička zbivanja u zemlji. Veliki interes javnosti za navedene događaje moguće je također iščitati iz pojačane konzumacije masovnih medija te porasta naklade i cijena dnevnog tiska. *Jutarnji list* uvodi kao stalnu rubriku dnevni izvještaj „zdravstveno stanje predsjednika Radića“ navodeći informacije iz njegova bolničkog kartona.<sup>65</sup> Diljem Hrvatske počinju štrajkovi, prosvjedi i oružani sukobi o kojima redovito izvještava tisak, a stanje se dodatno pogoršava nakon Radićeve smrti 8. kolovoza 1928. godine.

Građa iz časopisa *Svijet* i *Kulisa* te dnevnih listova *Novosti* i *Jutarnji list* omogućuje rekonstrukciju objavljenih reportažnih fotografija. U slijedu navedenih političkih događanja, evoluciju fotografije u tisku kao i njenu značajnu ulogu u procesu prenošenja vijesti naglašava reportaža objavljena u srpanjskom broju *Novosti* pod naslovom „Kod g. Stjepana Radića u bolnici“.<sup>66</sup> Reportaža na dvije stranice prenosi ekskluzivne fotografije Stjepana Radića u bolničkoj sobi beogradske klinike. Usprkos činjenici da se ne radi o spontanim kadrovima, neformalan ton zabilježene fotografije ukazuje na stvaranje svijesti o ulozi medija u javnom životu, kao i formi fotoreportaže kao najprikladnijem načinu izvješćivanja. Fotografije nisu potpisane, te su lišene dinamike reporterskog stila, ali tematski značajne za širi kontekst razvoja fotografije u tisku.

Nakon Radićeve smrti brojno čitateljstvo diljem zemlje želi biti izravno obaviješteno o detaljima sproveda, koji je kao politički događaj iznimne važnosti snažno medijski popraćen. Fotografija je u ilustriranim časopisima potpisana te izdanje časopisa *Svijet* 18. kolovoza 1928. godine omogućuje djelomičnu rekonstrukciju popisa angažiranih fotografa i fotografskih ateljea.<sup>67</sup> Reportaža se proteže na jedanaest stranica te uključuje fotografije ateljea Donegani, Griesbach, Brauner, Foto Tonka te urednika Otta Antoninija, potpisane njegovim inicijalima O. A. Najzastupljenija je fotografija fotoreportera Dušana Šegine, također potpisana inicijalima. Njegova reportaža dojmljivo uspostavlja visoki standard hrvatske novinske fotografije. Brojni motivi ožalošćene mase, pogrebne povorke, počasne straže te samog Radića u otvorenom lijesu, predstavljeni su na stranicama *Svijeta* u narativnom slijedu.

---

kulturnih spomenika za Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti pod vodstvom dr. Artura Schneidera. Tijekom fotografskog rada orijentirao se uglavnom na pejzažnu fotografiju, a kao profesor u zagrebačkoj Obrtnoj školi posvećuje se i tehničkoj strani fotografskog zanata, te od 1948. godine sudjeluje u izradi optičkog pribora tvornice fotoaparata i fotopotrepština *Fototehnika R. V. I.* (kasnije i u tvornici Fotokemika). Đuro Griesbach i njegov otac Ljudevit također postaju pionirima fotografije za turističke razglednice na našim prostorima. – Branka Hlevnjak, *Đuro Griesbach: od vida do privida*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 2001., 24.

<sup>65</sup> „Zagreb 31. VII u 12 sati o podne: Bolesnik je spavao cijelu noć u vrlo dobrom neprekidnom snu...temperatura 37,6, puls 108, disanje 30...“ – *Jutarnji list*, 7. kolovoza 1928., 8.

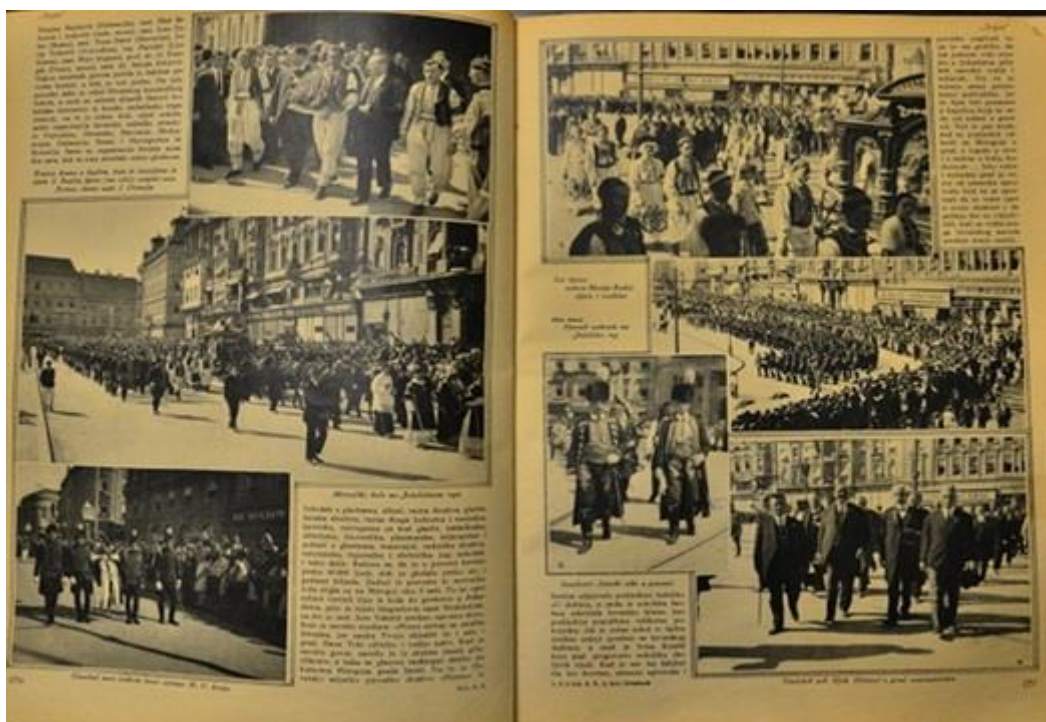
<sup>66</sup> *Novosti*, 7. srpnja 1928., 15.

<sup>67</sup> *Svijet*, 18. kolovoza 1928., 162. – 171.

Profesionalni fotografi, poput Antonije Kulčar Prut (Foto Tonka) i Franje Mosingera, u fokusu primarno ateljerska fotografija, među značajnim su fotografskim imenima koja dokumentiraju ovaj važan događaj. Tonkina serija od dvadeset fotografija s različitim motivima sprovoda ukazuje na reportažni smjer u radu fotografkinje posvećene temama portretne, kazališne i modne fotografije. Narativni slijed fotografije te bilježenje događanja iz različitih rakursa, karakteristični za fotoreportažu, obilježili su i Tonkinu reportažnu fotografiju sredine dvadesetih godina. Izlet u reporterske vode počinje 1925. godine, suradnjom s redakcijom *Ilustrovanog lista* na dokumentiranju *III. hrvatskog svesokolskog sleta* i otvorenja *Kulturno-historijske izložbe*.<sup>68</sup> Iako se Tonka kasnije nije posebno bavila reportažnom fotografijom, njene se fotoreportaže ubrajaju među najranije primjere ovog žanra u hrvatskom tisku te uspostavljaju osobit pogled na prezentaciju samih događanja.

Na stranicama ilustriranog tiska dvadesetih i tridesetih godina prevladati će ipak Tonkina reprezentativna fotografija, kojom uspostavlja uvid u odijevanje i modu vremena te postavlja temelje umjetničke fotografije međuratnog perioda.

**Slika 13 – 15.** Fotoreportaža pogreba Stjepana Radića. Fotografije: Foto Griesbach, Foto Donegani, Foto Tonka, Foto Brauner, Otto Antonini, Dušan Šegina, u: *Svijet*, 18. kolovoza 1928.



<sup>68</sup> Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2015., 32.





## 5.2. Zagreb

O globalnoj ekspanziji novinske fotografije svjedoči i visoka kvaliteta ilustriranog tiska koji istodobno izlazi u Zagrebu (*Ilustrovani list*, *Svijet*, *Kulisa*). Pokretač i urednik tjednika *Svijet*, slikar Otto Antonini, teži održati visok grafički standard ilustracije, istovremeno naglašavajući važnost fotografije, kako bi vizualni identitet časopisa kvalitativno bio u koraku sa svjetskim ilustriranim tiskom.<sup>69</sup> Visoki standard oblikovanja časopisa manifestira se dekorativizmom grafičkog jezika art décoa, upotpunjenim fotografskim materijalima svjetskih novinskih agencija i domaćih fotografskih ateljea. Znalački odabir foto materijala i način pozicioniranja fotografije unutar tkiva časopisa otkrivaju u Antoniniju urednika s naglašenim fotografskim senzibilitetom, izraženim uostalom i autorskom fotografijom koju na stranicama *Svijeta* potpisuje inicijalima O. A.<sup>70</sup> Uređivačka koncepcija kakvu je utemeljio tijekom prvih mjeseci izlaženja časopisa nije se ni kasnije znatno mijenjala te određuje vizualni identitet *Svijeta* do ukidanja 1938. godine.<sup>71</sup>

Važnost izabrane uređivačke strategije izražena je još neposrednije suradnjom Teodora Rone i Franje Mosingera u godinu kasnije pokrenutom tjedniku *Kulisa*. Više je elemenata koji ukazuju na studiozan pristup vlasnika i direktora časopisa Teodora Rone prema razvoju uređivačke strategije i pripadajućeg vizualnog jezika te istovremeno potvrđuju njegov afinitet prema fotografiji. Zanimljivo je kako Rona na mjesto urednika za fotografiju zapošljava Franju Mosingera, vlasnika priznatog fotografskog ateljea koji je ujedno i jedan od najvećih fotografskih autoriteta u međuratnom periodu.<sup>72</sup> U svijetlu razvoja fotoreportaže i rastuće zastupljenosti fotografije u tisku, profiliranje profesije foto urednika još uvijek je relativna novost. Mosingerovu reputaciju u fotografskim krugovima potvrđuje tekst u prvom broju *Kulise*, koji glasi: „Upravi lista uspjelo je pridobiti našeg najodličnijeg fotografskog umjetnika g. Mosingera za ilustracioni dio našeg lista. Prema tomu pružat ćemo svojim ilustracijama samo prvorazredna aktualna i umjetnička djela. Samo ime Mosinger pruža nam najbolju garanciju za izradbu slika.“<sup>73</sup>

Mosinger pri formiranju koncepcije časopisa i njegova vizualnog identiteta koristi fotografiju na način koji odgovara senzibilitetu medija usmjerenog prema urbanoj publici više srednje klase. Kao foto urednik svakako je imao presudan utjecaj na generacije međuratnih

<sup>69</sup> Željka Kolveshi, *Otto Antonini: Zagreb i „Svijet“, „Svijet“ i Zagreb dvadesetih*, katalog izložbe, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2006., 29.

<sup>70</sup> Fotografija Otta Antoninija na stranicama *Svijeta* potpisana je njegovim inicijalima, a primjer takve prakse vidljiv je u broju 8, 18. kolovoza 1928.

<sup>71</sup> Ilustrirani tjednik *Svijet* izlazi tijekom dvanaestogodišnjeg perioda (1926. – 1938.) od čega Antonini kao urednik potpisuje 18 brojeva.

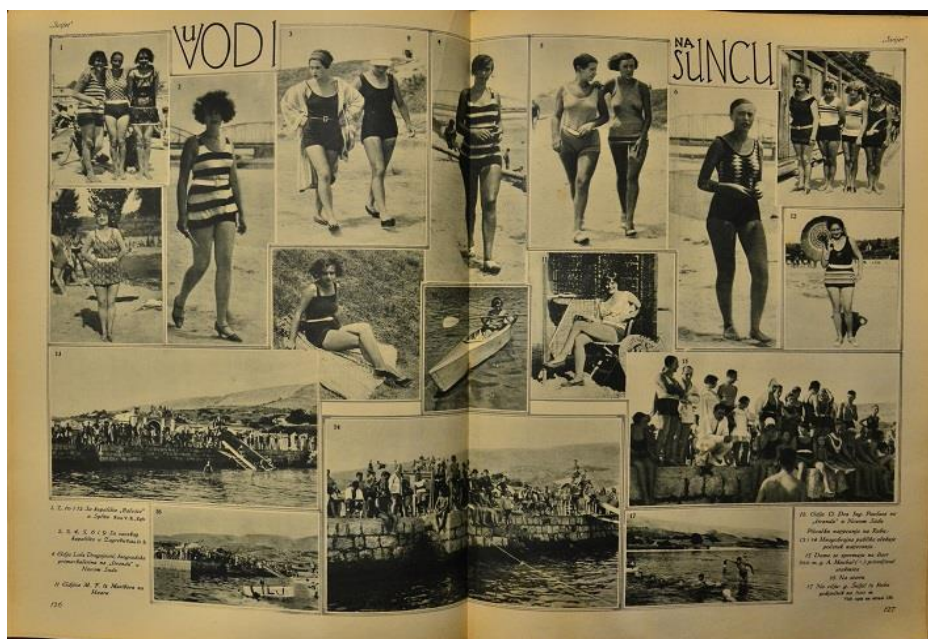
<sup>72</sup> O Teodoru Roni nije se mnogo pisalo, međutim spominje ga Marija Tonković pišući o Franji Mosingeru. – Marija Tonković, *Franjo Mosinger*, katalog izložbe, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2002., 10.

<sup>73</sup> Marija Tonković (bilj. 72), 12.

fotoreportera.<sup>74</sup>

Urednički tretman fotografije u tisku pokazao se, kao i na njemačkim primjerima, snažnim pokretačkim impulsom prema formiranju tipa fotoreportaže na našim prostorima. Dizajn i koncepcija ilustriranih tjednika pokrenutih sredinom dvadesetih godina podižu razinu vizualne kulture te potpomažu razvoj fotografije i njena medijskog utjecaja na suvremeno društvo. Dvo-tjednik *Svijet* suvremeno je koncipiran kao kronika društvenog života s prilogima s područja zabave, glazbe, mode, sporta, filma i kazališta, te s dodacima u obliku putopisa, romana u nastavcima, rubrika s humorom, senzacijama i zanimljivostima. Istovremeno, *Kulisa* slovi kao „časopis za kazalište, kino, variete, društvo i sport.“ Časopis je usmjeren ponajviše prema kazališnoj i kino produkciji, no objavljuje i opsežnu društvenu kroniku. U kontekstu fotografije sadržaj je jasno istaknut brojnim foto scenama i profesionalnim portretima glumaca preuzetima od europskih i američkih produkcijskih agencija.

Fotografija dvadesetih godina bilježi zaista znatan broj fotografa koji su surađivali s novinskim redakcijama. Pojedini autori, poput Hinka Štajnera i Vladimira Susića potpuno se



**Slika 16.** Fotoreportaža iz ljetnih mjeseci s kupališta na Savi, Bačvicama, Hvaru, Novom Sadu te plivačkih natjecanja na otoku Rabu, u: *Svijet*, 21. srpnja 1928.

sportsku fotografiju.<sup>76</sup> Unutar širokog korpusa međuratne novinske fotografije, uz mnoge pojedinačne primjere, fotografija Teodora Rone, Dušana Šegine, Vladimira Horvata i Franje Fuisa ističe se kao najkvalitetnija realizacija njemačkog izvještajnog modela.

posvećuju određenim temama. Štajnerove fotografije nisu dostupne, poznata je tek informacija kako je ovaj autor u međuratnom periodu fotografirao za „crnu kroniku“.<sup>75</sup> Susić već od 1928. godine surađuje s *Jutarnjim listom*, beogradskom *Politikom* i

britanskim *Reutersom*, te se u radu fokusira na

<sup>74</sup> Marija Tonković (bilj. 72), 10.

<sup>75</sup> Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Centar za fotografiju, film i televiziju, 1992., 20.

<sup>76</sup> Želimir Košćević (bilj. 75), 20.

Nužno je svakako naglasiti i neke od autora koje, riječima Želimira Košćevića, slučaj dovodi u poziciju fotoreportera.<sup>77</sup> Radi se o autorima koji se nisu bavili reporterskim poslom, no zaslužni su za značajna ostvarenja reporterske fotografije iz međuratnog razdoblja. Ranije spomenuti profesionalni fotografi Tonka Kulčar Vajda i Franjo Mosinger, u čijem je fokusu primarno ateljerska fotografija, povremeno dokumentiraju značajne događaje. Na međuratnoj reporterskoj sceni prisutni su i Gjuro Griesbach, Vladimir Guteša, Ljudevid Vidas te Vlado Cizelj. Iako nije surađivao s tiskovinama, Vladimir Guteša je tijekom godina stvorio značajnu zbirku fotografija sa zagrebačkim motivima. Zbirku je darovao Muzeju grada Zagreba, te je nakon umirovljenja 1953. godine počeo raditi u netom utemeljenoj foto-službi. Muzej mu je 2000. godine posvetio monografsku izložbu, popraćenu katalogom Zdenka Kuzmića.<sup>78</sup> Slovenski fotograf Vlado Cizelj studirao je na akademiji u Zagrebu, te je radio kao propagandist, demonstrator i voditelj Kodakove trgovine u Zagrebu. Izlagao je na brojnim domaćim i međunarodnim izložbama.<sup>79</sup>

Reporterska fotografija lišena je ateljerske estetizacije i statičnosti te nije podređena željama i ukusu naručitelja. Nametnuti kanoni umjetničke fotografije razlog su zašto profesionalni fotografi često naknadno retuširaju fotografije, no reporterska fotografija posve je neopterećena tom težnjom. Pitanje stila uvjetovano je u velikoj mjeri okolnostima trenutka te najčešće ovisi o intuiciji i tehničkoj spretnosti fotografa. Tonalitet, kompozicija ili dubinska oštrina polja nisu elementi o kojima fotoreporteri stignu razmišljati. Shodno tome, potrebno je istaknuti formu novinske fotoreportaže kao moguću razdjelnicu po pitanju fotografskog pristupa. Već je spomenut dokumentarni karakter fotoreportaže koji podrazumijeva fotografski pristup, za razliku od stila.<sup>80</sup> Upravo je pristup fotografskom zadatku ključan u izdvajanju navedene trojice autora kao pionira moderne fotoreportaže u Hrvatskoj. Izuzme li se pitanje stila, jasno se profilira pristup srodan Manovoj društvenoj kronici, što indiciraju mnoge zajedničke teme. Hrvatska se fotoreportaža međuratnog perioda razvija ponajviše u ovom smjeru. Ilustrirani tisak uspješno mapira ritam gradskog života potencirajući upravo teme iz čitateljeve svakodnevice. Brojna društvena događanja, poput motociklističkih i konjičkih utrka, sportskih mečeva, javnih priredbi i izložbi popraćena su fotoreportažom u ilustriranom tisku. Izvještaji s kupališta, prisutni kao stalna rubrika u ljetnim mjesecima, popularne su teme koje pobuđuju interes širokog kruga čitatelja te s vremenom obuhvaćaju znatan broj riječnih i morskih kupališta, zabilježenih objektivima brojnih novinskih suradnika.

<sup>77</sup> Želimir Košćević (bilj. 75), 20.

<sup>78</sup> Zdenko Kuzmić, *Vladimir Guteša: prvi fotograf Muzeja grada Zagreba*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2000., 2.

<sup>79</sup> Godine boravka u Zagrebu, članstvo u Fotoklubu i povezanost sa hrvatskim fotografskim krugom vežu ovog autora za hrvatsku povijest fotografije, te ga čine dijelom hrvatske fotografske baštine. – Marija Tonković, „Ishitrene žalopojke“, u: *Vijenac*, br. 173, Zagreb, 2000.

<sup>80</sup> Odnosi se na definiciju filmskog teoretičara Paula Rothe, o „dokumentarnom“ kao pristupu, umjesto stila. – Paul Rotha, Richard Griffith (bilj. 5), 65.

### 5.2.1. Vladimir Horvat

Reporteri koji su surađivali s tjednim tiskovinama nerijetko objavljuju svoje fotografije i u dnevnim novinama, anonimno te u manjem opsegu. U sklopu dnevnog tiska, reportaže Vladimira Horvata za *Novosti*, koje nastaju u razdoblju između 1929. i 1941. godine, ističu se iznimnom tehničkom i sadržajnom kvalitetom fotografije.

Horvat je reportersku karijeru započeo kao ratni dopisnik *Novosti*, njegova ratna reportaža nastavlja se kasnije kao kvalitetna kronika gradske mijene, prisutna u dnevnom, kao i u tjednom tisku. Pokrenuo je i uređivao vlastita glasila, prijeratni *Karlovački ričet* (1911.) i *Bročak* (1914.), te poratne *Pilule* (1921.), *Uzorni vrtlar* (1923.), *Planinarski list* (1928.) i enigmatički časopis *Zagonetka* (1929.).<sup>81</sup>

Nakon rata djeluje u upravi *Novosti* kao voditelj oglašavanja, knjigovođa i zamjenik upravitelja, kasnije i kao tajnik lista, a kao stalni suradnik redakcije zaposlen je od 1929. do 1941. godine.<sup>82</sup> Tijekom ovog perioda istaknut će se kao izvrstan novinar i fotoreporter te uspješno spojiti svoje najveće životne strasti: planinarstvo i fotografiju. Članom Hrvatskog planinarskog društva u Zagrebu postao je 1922. godine, a u narednim godinama posvetit će brojne članke i reportaže upravo ovoj temi. Svojim novinskim priložima pridonio je popularizaciji planinarstva na našim prostorima, te ukazao na manje poznata planinarska odredišta, kao i na zanemarene prirodne ljepote. Na sve je uspone i putovanja odlazio s kamerom te tijekom godina snima nebrojene motive netaknute prirode koje objavljuje u časopisima *Naše planine*, *Planinarski list*, te tjedniku *Kulisa*. Svoje prve radove u časopisu *Svijet* objavio je 1928. godine.<sup>83</sup>

Horvatova planinarska fotografija čini posebno poglavlje međuratne fotografije. Kao strastveni planinar i zaljubljenik u prirodu, pokrenuo je brojne akcije obnove i održavanja zapuštenih planinarskih staza i zaboravljenih



**Slika 17.** Vladimir Horvat, *Jedan od najmlađih skijaša na Sljemenu*, Milan Prekratić, u: *Kulisa*, 10. ožujka 1932.

<sup>81</sup> Zdenko Kuzmić, Vladko Lozić, „Majstori hrvatske fotografije“, u: *Zbirka hrvatske fotografije Fotokluba Zagreb*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2006., 262.

<sup>82</sup> Zdenko Kuzmić, *Vladimir Horvat: zagrebački kroničar vremena*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 1994., 25.

<sup>83</sup> Zdenko Kuzmić, Vladko Lozić (bilj. 81), 262.



prirodnih ljepota. Rukovodio je akciju obnove prilaznog puta i spilje Vrlovka tijekom 1928. godine, a objavljena knjižica koju je opremio tekstom i fotografijama, prvi je turistički vodič o spilji na području Hrvatske.

Tijekom Drugog svjetskog rata, međutim, prestaje s planinarenjem te radi u redakciji *Nova Hrvatska* na mjestu tajnika. Po završetku rata gasi se njegova novinarska karijera te se posvećuje poslu arhiviranja i dokumentiranja građe novinsko-izdavačkog poduzeća *Narodna štampa* i *Narodnog lista*.<sup>84</sup>

Uz fotoreportaže Vladimira Horvata u dnevnom i tjednom tisku, formira se i generacija fotoamatera čija je aktivnost obilježila poratne godine hrvatske planinarske fotografije. Stabilizacija gospodarskih i društvenih prilika na području Hrvatske rezultira padom cijena, što uvjetuje dostupnost fotografske opreme širem krugu korisnika i sve aktivnijom fotoamaterskom djelatnošću.<sup>85</sup> Izuzev aktivne izložbene djelatnosti, fotografija amatera prisutna je i unutar ilustriranih časopisa, i to upravo u formi fotoreportaže.<sup>86</sup> Glavni protagonisti bili su Vjekoslav Cvetišić, te slovenski fotografi Egon Planinšek, Stanko Tominšek, ing. Kanet i Janko Ravnik, čije su fotografije objavljene u *Novostima*, *Jutarnjem listu*, *Kulisi* i *Svijetu*. Dalmatinske planine i pomorske motive snimat će i brojni splitski fotoamateri za ilustriranu reviju *Jadranska straža*.<sup>87</sup> Planinarska fotografija se prezentira u istoj maniri kao što je slučaj s ostalim temama u formi fotoreportaže. Ona međutim ne robuje nametnutoj premisi „mehaničke objektivnosti“<sup>88</sup> reportažne fotografije te je formalno smještena upravo na razmeđu tzv. „izletničke fotografije“ i umjetničkog htijenja. Individualne stilske odrednice još su uvijek uvelike podređene izboru teme.

Fokus interesa prema temi planine apostrofira planinarska kronika *Jutarnjeg lista*. Iako su mnoga izdanja nepotpisana, pojavljuju se reportaže s potpisom proslavljenog planinara i fotoamatera Vjekoslava Cvetišića. U jednoj od kronika s alpskog Sonnblicka, Cvetišić opisuje detalje putovanja upotpunjene fotografijama glečera, baznog kampa i ostalih motiva snimljenih tijekom svih etapa uspona.<sup>89</sup> Snimljene reportažne fotografije prilagođene su novinskoj formi u sklopu koje su reproducirane te stoga predstavljaju odmak od prevladavajuće estetike planinarske fotografije. Iako se radi o iznimci, ona ukazuje na ekspanziju sadržaja unutar lista, kao i na

---

<sup>84</sup> Zdenko Kuzmić (bilj. 82), 45.

<sup>85</sup> Dostupnost fotografske opreme nažalost ujedno rezultira i otežanom i nepotpunom evidencijom fotoamatera.

<sup>86</sup> U sklopu Fotosekcije Hrvatskog planinarskog društva formiraju se podružnice diljem zemlje te fotografi organizirano izlažu na brojnim zajedničkim izložbama.

<sup>87</sup> Ljubo i Sergio Katalinić, Veljko Nižetić, Ivo Gattin, dr. Uliks Stranger, Umberto Girometta, Ivo Rubić neki su od brojnih splitskih fotoamatera čije su fotografije prisutne na stranicama revije *Jadranska straža*. Duško Kečkemet (bilj. 27), 124.

<sup>88</sup> Fred Ritchin (bilj. 11), 594.

<sup>89</sup> *Jutarnji list*, 12. kolovoza 1928., 20.

popularizaciju fotografije i planinarstva.

Horvatova ostavština, čuva se najvećim dijelom u Muzeju grada Zagreba, te u fototeci Ministarstva kulture Republike Hrvatske, za što je zaslužna njegova mlađa sestra, konzervatorica Anđela Horvat.<sup>90</sup> Stilske odrednice njegove fotografije tematski su uvjetovane, a osim planinarske fotografije obrađuje cijeli niz tema. U dokumentiranju gradskog života i njegove mijene iskazuje iznimnu tehničku vještinu te kratkim ekspozicijama i brзом reakcijom ostvaruje fotografije koje posjeduju tehničku kvalitetu i sadržajnu vrijednost. Horvat bilježi promjenu gradskog tkiva s reporterske distance, poput Rone i Šegine, ali s izraženim senzibilitetom prema estetici gradske arhitekture i okom za detektiranje njenih nijansi. Kao aktivni kroničar važnih događanja i arhitektonsko-urbanističkih intervencija, ostavio je za sobom foto-dokumentaciju koja svjedoči o izgledu i razvoju grada tijekom međuratnog perioda. Izgradnja Novinarskog doma, podizanje Savskog nasipa prije poplave, rušenje Zakladne bolnice, neizgrađeni periferni dijelovi grada, kao i brojni drugi gradski motivi, čine njegovu gradsku kroniku.<sup>91</sup>

U razdoblju između 1929. i 1935. godine Horvatova fotografija poprima kritičku notu, kada razvija senzibilitet prema socijalnim temama te uz mijenu tadašnjeg Zagreba dokumentira i sudbine njegova stanovništva.<sup>92</sup> Socijalne teme zahtijevaju angažiranost fotografa na osobnoj razini stoga Horvatov fotografski pristup više nije isključivo dokumentaristički.<sup>93</sup> Promjena fokusa prema društveno angažiranoj fotografiji označila je u njegovu radu pomak prema estetici socijalne struje kakva će u narednim godinama biti prisutna u fotografiji Toše Dabca i Đure Janekovića.



**Slika 18.** Vladimir Horvat, *Na tramvajskoj stanici*, oko 1930.



**Slika 19.** Vladimir Horvat, *Spaljivanje baraka ciglane Müller*, 1931.

<sup>90</sup> Muzej grada Zagreba, Zbirka zagrebačkih fotoreportera  
Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Služba za dokumentaciju, Zbirka fotografske dokumentacije, Vladimir Horvat (MK – UZKB – F)

<sup>91</sup> Fotografije se nalaze u fototeci Ministarstva kulture i Muzeja grada Zagreba

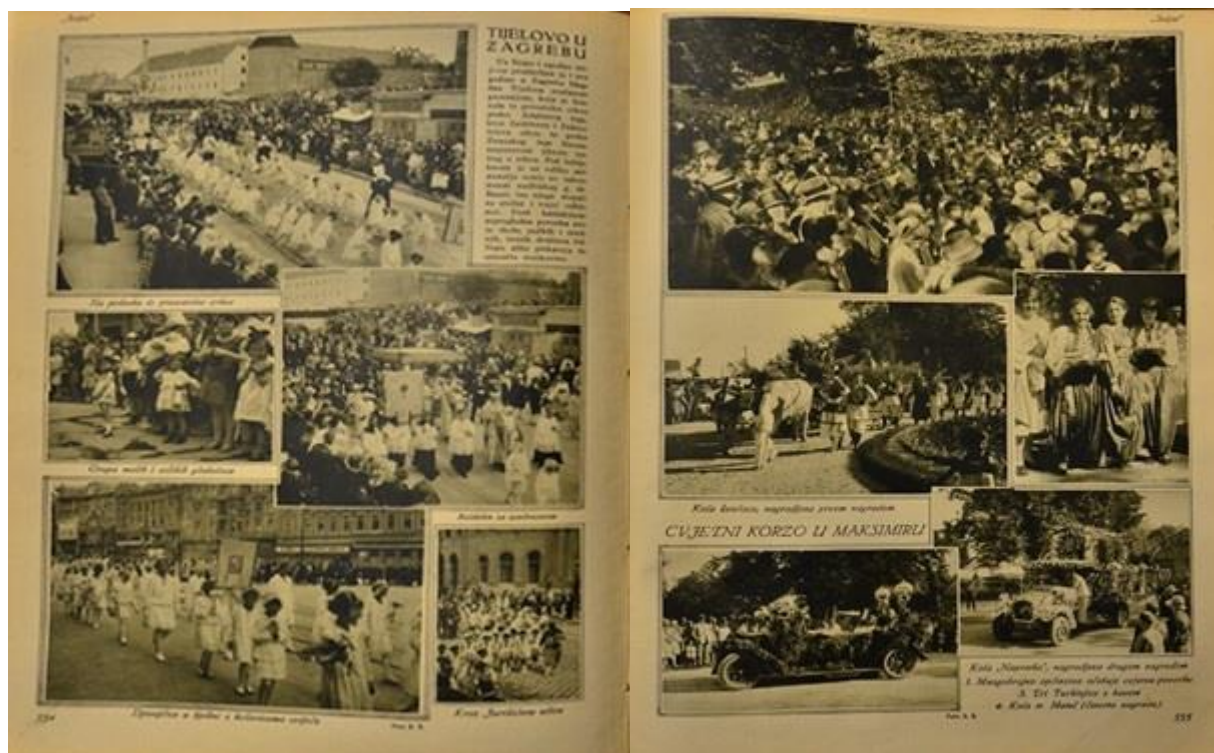
<sup>92</sup> Zdenko Kuzmić (bilj. 82), 51.

<sup>93</sup> „Osobni dokument“ termin je vezan za dokumentarni pokret u američkoj fotografiji iz vremena Velike depresije, a podrazumijeva kombinaciju dokumentarnog i subjektivnog karaktera unutar istog elementa. Ovaj termin odgovara socijalnoj struji hrvatske fotografije te će o njemu više biti riječi dalje u tekstu. – William Stott, *Documentary Expression and Thirties America*, Chicago, University of Chicago Press, 1973., 12.

### 5.2.2. Teodor Rona i Dušan Šegina

Teodor Rona profilirao se kao iznimno značajna ličnost za razvoj ovog žanra, ne samo kao urednik, već i kao izniman fotoreporter. Dobro oko za fotografiju, ali i napredan urednički pristup te ideja implementiranja kvalitetne fotografije i njene adekvatne prezentacije u tisku učinili su *Kulisu* jednim od najvažnijih časopisa za razvoj reportažnog žanra na našim prostorima. Rona uviđa potrebu za direktnim izvještavanjem te uvođenjem reportažne fotografije podiže razinu kvalitete časopisa utemeljivši pritom novi novinski standard. Njegove fotografije sa Savskog kupališta te zagrebačkih parkova i trgova kvalitetan su primjer novog smjera u novinskoj fotografiji, a ujedno i među najranijim slučajevima pojave Lorantove formule moderne fotoreportaže. Kao klasičan primjer fotografije zabilježene nepristranim okom reportera, snimljene s emotivne i fizičke distance, one reflektiraju pristup dokumentiranju realnosti u kojem nije prisutan kritički sud.

Slična poetika razvijala se i u fotografskom opusu Dušana Šegine na stranicama ilustriranog tjednika *Svijet*. Donedavno nepoznato ime u korpusu hrvatske reportažne fotografije, predstavlja jednog od najznačajnijih fotoreportera dvadesetih godina na našim prostorima, koji je djelovao kao šef reportera u *Jutarnjem listu*.<sup>94</sup> Kroničar zagrebačke zbilje dvadesetih godina poznat je uglavnom samo prema inicijalima *D. Š.* kojima su potpisane sve njegove fotografije objavljene u



Slika 20. Fotoreportaža Dušana Šegine, u: *Svijet*, 16. lipnja 1928.

<sup>94</sup> Želimir Košćević (bilj. 75) , 16.

časopisu *Svijet*. Detaljnija analiza fotografije otkriva iznimnog fotoreportera koji se izdiže među suvremenicima zavidnom tehničkom vještinom i širokim rasponom tema. Fotografija Dušana Šegine među ostalima se zaista ističe jasnoćom slike, znalački odabranim kutovima snimanja i naracijom. Za razliku od autora koji su se izražavali u drugim fotografskim žanrovima ove su fotografije bez sumnje zabilježene istreniranim okom vještog fotoreportera. Gradske aktualnosti i sportske teme dokumentirao je reporterskim okom, a motivi koji su zaokupljali njegovu pažnju sasvim su pažljivo odabrani i zabilježeni. Šegina s nevjerojatnom lakoćom uspijeva održati ravnotežu u odmaku od fotografiranog subjekta i vlastite involviranosti u temu. Rezultat njegova rada brojne su fotoreportaže specifične u sadržaju koje pridonose jezgrovitosti časopisa. Šegina je dokumentirao doček, te pogreb Stjepana Radića u Zagrebu, kao i brojna gradska događanja poput otvorenja automatske telefonske centrale, cvjetnog Korza u Maksimiru, Božićnog Zbora, Tijelova u Zagrebu, Concours d'Elegance-a na Zagrebačkom zboru, motociklističkih utrka na Črnomercu, svečanog krštenja zrakoplova *Zagreb* i sl. Posebno su zanimljive njegove fotoreportaže s riječnih kupališta.<sup>95</sup>

Fotografije Teodora Rone i Dušana Šegine s motivima onovremenog Savskog i Podsusedskog kupališta među najvrjednijim su primjerima fotoreportaže u tisku krajem dvadesetih godina. Kombiniranjem reportažne fotografije s onom koja je bliža estetici ateljerske fotografije postiže se dinamika izvješćivanja koja donosi zaokruženu sliku atmosfere. Nadalje, osim sadržajnog aspekta, percepciju fotografije i usklađenost sa svjetskim zbivanjima moguće je iščitati iz formalnih obilježja diskursa. Foto izvještaji sa Savskog kupališta klasificirani su u časopisu kao „fotoriport“ ili „fotoreport“, a autor reportažne fotografije najčešće je upravo Teodor Rona.<sup>96</sup> Fokus na teme iz čitateljeve svakodnevice generira interes javnosti za spontanu, reportažnu fotografiju koja ocrtava životni stil zagrebačkog društva u međuratnom periodu.

Uz popularizaciju fotografskog medija dolazi i do razvoja amaterske fotografije što dvojako reflektira razvojni smjer časopisa: sadržajno i vizualno. Naime, fotografija kao disciplina uskoro je postala važnim područjem interesa te je zastupljena nizom fotografskih natječaja te rubrika s praktičnim savjetima i tehničkim novitetima. Osim toga, ilustracija je postupno zamijenjena fotografijom u svim segmentima vizualne reprezentacije, uključujući i reklamu. U ovom kontekstu dolazi do izražaja fotografski senzibilitet urednika Teodora Rone i Franje Mosingera koji u časopisu *Kulisa* pokreću rubrike *Fotoamater* i *Fotokritika* namijenjene upravo promoviranju fotografije na našim prostorima. U *Fotokritici* je zastupljena amaterska umjetnička fotografija kojoj Mosinger, kao jedan od fotografskih autoriteta vremena, pristupa uistinu studiozno.

<sup>95</sup> Reportaže su objavljene u časopisu *Svijet* u razdoblju od 1928. do 1933. godine.

<sup>96</sup> Fotografija Teodora Rone prisutna je na stranicama *Kulise* kao stalna fotoreportaža sa Savskog i Podsusedskog kupališta, a Rona povremeno dokumentira i zagrebačka društvena i kulturna događanja.





Slika 21. Prvo izdanje rubrike Fotoamater, u: *Kulisa*, 1. studenog 1931.

„Objektivnu“ reportersku estetiku hrvatske fotoreportaže je tijekom tridesetih godina zamijenila tendencija prema socijalno-programatskoj fotografiji. Početak novog desetljeća obilježilo je stremljenje estetskim ciljevima u fotografiji na koje je uvelike utjecalo gostovanje izložbe Deutscher Werkbunda, *Film und Foto*, na *Međunarodnoj fotografskoj izložbi* u sklopu *Proljetnog Zagrebačkog zbora* 1930. godine.<sup>97</sup> Izložba je afirmirala progresivnu fotografiju i njena estetska načela, koja su tijekom tridesetih godina u svom radu implementirali profesionalni fotografi, kao i brojni fotoreporteri. Radovi protagonista „nove fotografije“, kao i pripadajući problematski tekstovi, imali su presudan utjecaj na fotografiju Franje Mosingera, Đure Janekovića i Toše Dabca.

Mosinger opisuje i analizira estetske, kao i tehničke, komponente fotografije te nerijetko sugerira manje preinake i nudi praktične savjete o rukovanju fotoaparatom kako bi „popunio znanje“ fotoamatera.

<sup>97</sup> Lovorka Magaš, „Izložba Deutscher Werkbunda Film und Foto na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2010., 189.

### 5.2.3. Đuro Janeković

Jedan od autora fotografija objavljenih u *Fotokritici* je Đuro Janeković, čija je fotoreportaža u narednim godinama gotovo potpuno ispunjavala stranice *Kulise*. Mosinger je već tada hvalio njegovu virtuoznost, te isticao kako se radi o autoru koji „znade svakako gledati očima umjetnika, a svladava i tehničku stranu fotografije, pa može svoja promatranja staviti na fotografski papir.“<sup>98</sup> Usprkos relativnom neiskustvu Janeković je spremno eksperimentirao s noćnim scenama. Već je od sljedeće godine zaposlen kao stalni fotoreporter *Jugoslavenske štampe* te se njegov fotografski identitet razvijao se pod Mosingerovim mentorstvom.<sup>99</sup>

Đuro Janeković se fotografijom počinje baviti već u osnovnoj školi. Iako 1938. godine stječe diplomu Agronomskog fakulteta, tridesete je godine posvetio svojim mladenačkim ljubavima: sportu i fotografiji.<sup>100</sup> Možda je upravo ljubav prema sportu presudan faktor virtuoznosti kojom bilježi brojne sportske i plesne scene. Fizička spremnost, potrebna za praćenje akcije, kao i dobro oko za bilježenje forme i utjelovljenje pokreta, pomažu mu u postizanju nevjerojatnih rezultata u polju sportske fotografije.

Njegova se fotografija razvijala kroz širok raspon tema, varirajući od sporta, mode i turističkih motiva do kronike zagrebačkog kulturnog i društvenog života u kojima anticipira karakterističnu poetiku koja će svoj vrhunac dosegnuti u socijalno-programatskoj fotografiji. Korištenjem specifičnih perspektiva i kutova snimanja hrvatsku novinsku fotografiju usmjerava prema avangardnim tendencijama.

Janekovićeva gradska kronika posve se razlikuje od Horvatove, Ronine ili Šeginine. Reportersku distanciranost karakterističnu za raniju dekadu zamijenit će izražena posvećenost detalju i estetika bliska Novoj objektivnosti kojom dominiraju čiste linije s naglašenom dijagonalom, nagla perspektivna skraćenja i



Slika 22. Đuro Janeković, *Vatrogasna vježba*, 1932.

jukstapozicija svjetla i sjene. Odnos prema svakodnevnom karakterizira istančan smisao za uočavanje detalja koji na njegovim fotografijama dobivaju novi značaj. Janeković se bez zadržke

<sup>98</sup> *Kulisa*, 1932., 18.

<sup>99</sup> Marija Tonković, *Doživjeti Zagreb 1930-ih: Đuro Janeković, fotografije*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2009., 8.

<sup>100</sup> Marija Tonković (bilj. 99), 6.

približava fotografiranom subjektu, akteri njegove društvene kronike često su snimljeni u krupnom planu, čime dopušta umjetničkom senzibilitetu da prevlada uobičajenu reportersku estetiku.

Istovremeno se obnavlja aktivnost zagrebačkog Foto-kluba koji tridesetih godina usmjerava svoje djelovanje prema izložbenoj praksi i edukaciji mlade generacije fotoamatera. Janeković se vrlo rijetko odlučuje za prevladavajući nacionalni stil, iako postaje članom Foto-kluba 1933. godine. Neke od rijetkih fotografija koje svjedoče o utjecaju stila Zagrebačke škole pejzažne su fotografije snimljene 1935. godine na Jadranu.<sup>101</sup> Varijacija stilskih elemenata odvija se s promjenom motiva te se na fotografijama izmjenjuju estetika Zagrebačke škole i Nove objektivnosti. Zajedničke stilske odrednice Zagrebačke škole, uz prevladavajuće pejzažne motive te česte kompozicije s figurom u prirodi, uključuju korištenje donjeg rakursa u svrhu snižavanja razine horizonta, te postizanje dramatičnosti korištenjem dijagonale i naglašenim sukobom svjetla i sjene. Prevladavajuća estetika crpi utjecaje iz ideologije grupe Zemlja te anticipira društvenu osviještenost fotografije koja će kao svojevrsna tema biti prisutna u godinama koje slijede.



**Slika 23 – 25.** Đuro Janeković, *Fotografija sa Savskog kupališta*, 1933.  
*Vatromet*, 1932.  
*Cilj automobilske utrke Nica – Zagreb*, 1934.

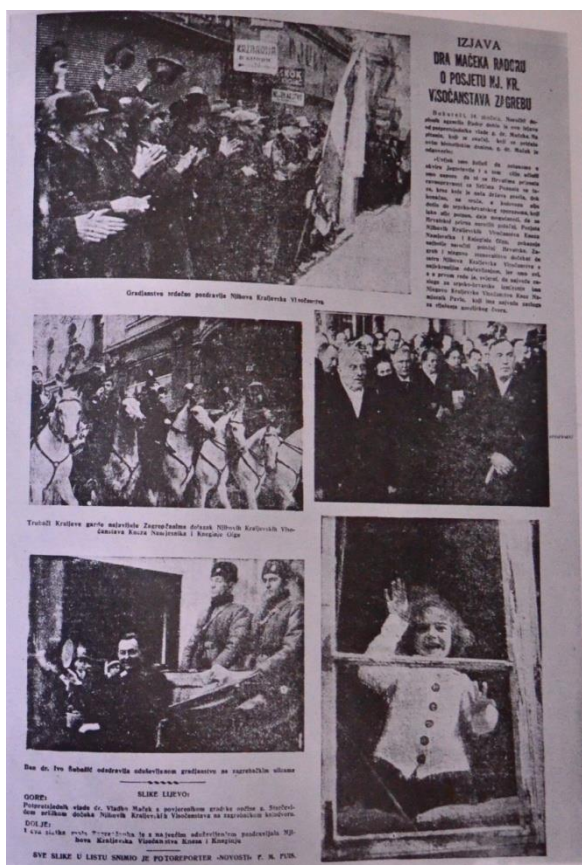
<sup>101</sup> Marija Tonković (bilj. 99), 7.



#### 5.2.4 Franjo Fuis

Socijalne teme prisutne u Janekovićevu reporterskom radu nastaviti će se u *Kulisi* par godina kasnije fotoreportažom Franje Fuisa koji je zaposlen kao stalni fotoreporter Jugoslavenske štampe od 1. svibnja 1933. do 27. rujna 1935. godine.<sup>102</sup> Brojne su Janekovićeve fotografije popraćene Fuisovim pjesmama, a članci potpisani pseudonimom Fra-Ma-Fu (Franjo Martin Fuis)

ilustrirani su fotografijom samog autora. Ovaj svestrani novinar, fotoreporter, strip-scenarist i pilot svoje tekstove upotpunjuje vlastitim fotografijama te slovi kao prvi lutajući reporter koji je obišao sve krajeve domovine – biciklom, čamcem ili avionom. Fuis se, poput Dabca i Janekovića, spušta u svijet siromaha i beskućnika. Ozbiljan je u svojoj nakani da vjerodostojno dokumentira zbilju ekonomske krize. Kako prisutnost kamere ne bi ugrozila spontanost zabilježenog trenutka prerađava se u skitnicu te kameru vješto skriva pod kaputom te zaista pomiče granice reporterske prakse. Infiltrirajući se u svijet beskućnika i siromaha uspijeva s nevjerojatnim senzibilitetom prenijeti atmosferu ulice. Plodnu reportersku karijeru Franje Fuisa prekinula je prerana smrt u sjedalu prenatrpanog dvokrilca 1943. godine, kojim je sa trojicom kolega pokušao pobjeći u partizane.<sup>103</sup>



**Slika 26.** Franjo Fuis, reportaža u listu *Novosti*, 15. siječnja 1940.

#### 5.2.5. Milan Pavić

U ovom pregledu hrvatske fotoreportaže međuratnog perioda važno je spomenuti i Milana Pavića, koji se fotografijom počeo baviti 1934. godine.<sup>104</sup> Pavić je jedan od osnivača Fotokluba Daruvar 1937. godine, te godinu kasnije i osnutka Hrvatskog fotosaveza. Kao fotoreporter Glavnog ravnateljstva za promidžbu u Zagrebu snimio je brojne scene Zagreba u ratnom periodu, uključujući

<sup>102</sup> Mladen Hanzlovsky, *Fra Ma Fu*, katalog izložbe, Zagreb, Centar za kulturu i informacije Zagreb, 1978., 5.

<sup>103</sup> Mladen Hanzlovsky (bilj. 102), 24.

<sup>104</sup> Josip Depolo, *Milan Pavić*, Zagreb, Spektar, 1986.



i fotografije raspada NDH. Od 1945. godine radio je kao fotoreporter u Odjeljenju za štampu pri Predsjedništvu vlade NR Hrvatske (do 1948. godine), te u Agenciji za fotodokumentaciju u Zagrebu (do 1958. godine).<sup>105</sup> Pavićeva fotografska karijera se razvijala tijekom nekoliko desetljeća, stoga ovaj autor predstavlja generacijsku poveznicu s fotografima druge polovice prošlog stoljeća. Nakon 1958. godine počinje djelovati kao slobodni umjetnički fotograf. Tijekom duge i plodne karijere njegove su fotografije izložene na brojnim izložbama svjetskih i domaćih galerija.

S obzirom da je fokus ovog rada vremenski determiniran međuratnim periodom, naglasak će biti na Pavićevoj reporterskoj fotografiji nastaloj u godinama prije početka Drugog svjetskog rata, točnije u kratkom periodu između 1934. i 1939. godine. Kao fotoreporter za zagrebačke *Novosti* i beogradsku *Politiku* zabilježio je brojna gradska zbivanja. Upravo je Franjo Fuis 1934. godine objavio njegov prvi članak u listu *Novosti*, ponudivši mu potom stalnu suradnju.<sup>106</sup> Kao njihov dopisnik članke je ilustrirao vlastitim fotografijama. Fotoreporterska estetika determinirana je okolnostima trenutka te nalaže intuitivan odabir motiva i kuta snimanja, koji u ranijoj dekadi često podrazumijeva postavljanje fotoreportera u poziciju nepristrana promatrača. Tridesetih godina se ova granica briše, što se na primjeru nekolicine autora, kao i u Pavićevu slučaju, često očituje tendencijom prema socijalnim temama. Ovu je misao najbolje zaključiti riječima samog autora: „U ovom mom poslu teško je između pojma novinara i umjetnika postaviti čvrstu granicu. Ja se osjećam i fotografom i reporterom i novinarom i umjetnikom“.<sup>107</sup>



**Slika 27 – 28.** Milan Pavić, *Prosjaci*, 1936.  
*Sajam u Daruvaru*, 1936.

<sup>105</sup> Josip Depolo (bilj. 104), 4.

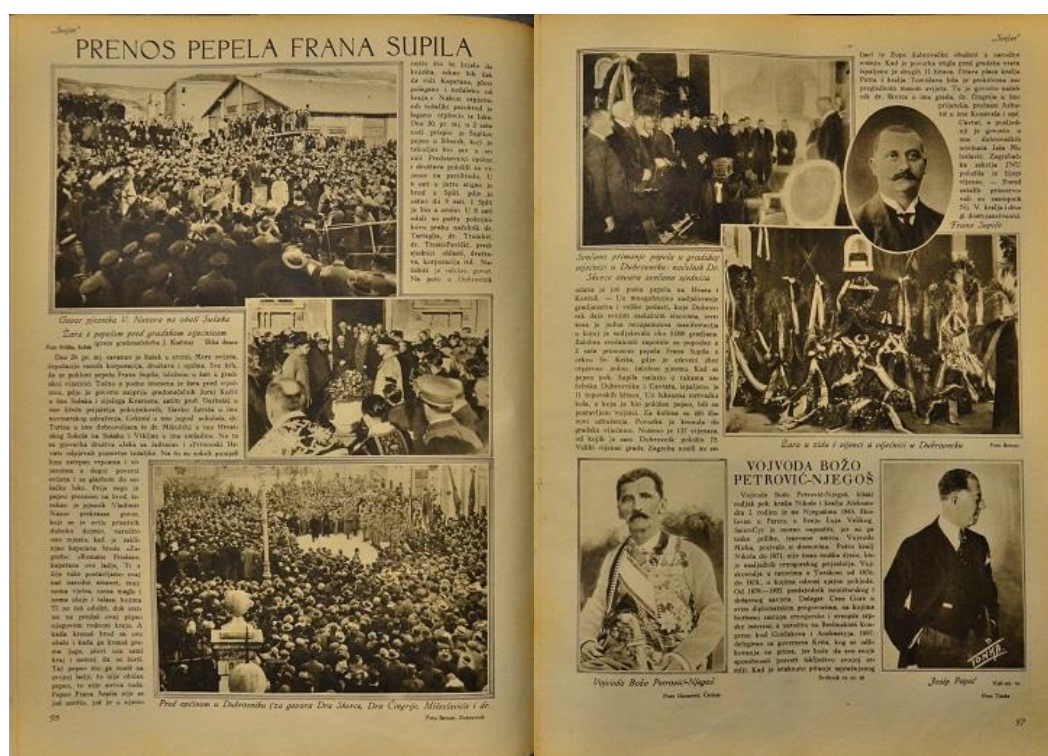
<sup>106</sup> Josip Depolo, „Milan Pavić“, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 1, Zagreb, 1995., 182. – 183.

<sup>107</sup> Iz intervju sa Slavkom Pavić. Dostupno na: <http://pogledaj.to/art/fotografija-me-tjera-da-se-krecem/> (15. travnja 2016.)

## 5.3. Dubrovnik

Brojni su profesionalni fotografi imali svoje ateljee u Gradu, počevši od Antuna Miletića i Cesara Damiania, do Josipa Bernera, Ilije Jovanovića, Jove Tošovića, Đure Bernardija, Đure Griesbacha i Silva Mascaricha koji se spominju u *Dubrovačkom informatoru* (1938.) među reklamnim obavijestima.<sup>108</sup> Želimir Košćević u katalogu o reporterskoj fotografiji spominje i fotografiju Mihe Ercegovića, koja je na stranicama časopisa *Svijet* potpisana imenom njegova ateljea Foto Jadran.<sup>109</sup> Radi se mahom o profesionalnoj ateljerskoj fotografiji koja stilskim osobinama prati ustaljene fotografske kanone.

Kroniku građanskog života međuratnog Dubrovnika u ilustriranom tisku u najvećoj mjeri potpisuje profesionalni fotograf Josip Berner koji između 1911. i 1941. godine živi i radi u Dubrovniku.<sup>110</sup> Berner je rođen u poljskom gradu Jaroslavu, te u Dubrovnik dolazi kao dvadesetogodišnjak i ostaje sve do svoje smrti u Drugom svjetskom ratu. Njegove fotografije u tjedniku *Svijet* uspostavljaju uvid u dubrovačka događanja i modu međuratnog perioda. Osim



**Slika 29.** Fotoreportaža *Prenos pepela Frana Supila*. Fotografija: Prilika Sušak (desno), foto Gjonović, Cetinje (portreti), Foto Tonka, Foto Berner, Dubrovnik (ostalo), u: *Svijet*, 14. siječnja 1928.

<sup>108</sup> Vesna Delić, „Fotografija u Dubrovniku“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 273.

<sup>109</sup> Želimir Košćević (bilj. 75 ), 19.

<sup>110</sup> Vesna Delić Gozze, *Josip Berner i Dubrovnik: Od Jaroslawa do Jasenovca*, Dubrovnik, Dubrovački muzeji, 2005., 12.

profesionalne ateljerske fotografije s kulturnih i društvenih događanja (balovi, plesovi, kazališne predstave), koja prevladava u ilustriranom tisku ovog razdoblja, Berner snima i reportažnu fotografiju kojom izvještava o raznim događanjima u Dubrovniku dvadesetih i tridesetih godina.

Siječanjski broj časopisa *Svijet* iz 1928. godine donosi Bernerovu fotoreportažu o prenošenju pepela političara i novinara Frane Supila.<sup>111</sup> Nakon smrti 25. rujna 1917. godine, Supilova urna ostaje u londonskom krematoriju, sve do prosinca 1927. godine kada je prenesena



**Slika 30.** Miho Ercegović, *Maškarata u Dubrovniku*, oko 1933.

parobrodom *Srđ* do Sušaka i svečano izložena. Nakon Sušaka prenosi se u Dubrovnik i pohranjuje u gradskoj vijećnici.<sup>112</sup> Bernerove fotografije događaja (*Govor pjesnika V. Nazora na obali Sušaka, Pred općinom u Dubrovniku, Svečano primanje pepela u gradskoj vijećnici u Dubrovniku: načelnik dr. Skvrce otvara svečanu sjednicu, Žara u zidu i vijenci u vijećnici u Dubrovniku*) objavljene su u formi fotoreportaže te svjedoče o reportažnom smjeru u fotografiji ovog dubrovačkog fotografa.

---

<sup>111</sup> *Svijet*, 14. siječnja 1928.

<sup>112</sup> Josip Horvat, *Supilo, život jednog hrvatskog političara*, Zagreb, Tipografija d.d., 1938., 393.

## 5.4. Split

Dokumentirajući važna društvena, politička i kulturna događanja, kao i svakodnevni život Splitskana, fotografski ateljei Slavija, Olympija, Galić i Hollywood, te istaknuti pojedinci poput Veljka Vidovića, Stevana Sinobada i Dragutina Karla Stühlera kreiraju gradsku kroniku koja svjedoči o životu međuratnog Splita. Njihove fotografije bile su reproducirane u dnevnom tisku, kao i u ilustriranim revijama poput *Svijeta*, *Kulise*, *Jugoslavenskog turizma* i *Jadranske straže*.

Splitske ilustrirane revije *Jugoslavenski turizam* i *Jadranska straža*, uz *Svijet* i *Kulisu*, tehnički su najbolje opremljene jugoslavenske revije.<sup>113</sup> Kvaliteta reproduciranih fotografija vrlo je visoka, u *Jugoslavenskom turizmu* tiskaju se na papiru za umjetnički tisak, a u *Jadranskoj straži* u sklopu posebnih priloga realiziranih u bakrotisku.<sup>114</sup> Časopis *Jadranska straža* bogato je ilustriran fotografijom brojnih profesionalnih ateljea. Objavljene fotografije obavezno su potpisane, no često se navodi tek naziv fotografskih agencija.<sup>115</sup> One okupljaju znatan broj suradnika što u mnogim slučajevima znatno otežava pouzdano utvrđivanje autorstva. Brojne fotografije potpisuju glavna jugoslavenska turistička agencija *Putnik*, *Primorski savez za saobraćaj putnika* i *Arhiv za propagandu Jadrana*, kao i navedeni fotografski ateljei.<sup>116</sup> Nužno je pritom spomenuti kako u sklopu pojedinih ateljea djeluju fotografi čije autorstvo nije posebno istaknuto. Primjerice, vlasnik Umjetničkog salona Galić sam se nije bavio fotografijom, no u njegovom ateljeu djeluju fotografi poput Julija Davidsona i Veljka Vidovića, čija je fotografija u tisku potpisana pod nazivom samog ateljea.<sup>117</sup>

Reportažna fotografija Foto ateljea Slavija prisutna je već u njenoj ranoj fazi u formi spomenutog fotografskog albuma naziva *Album svjetlopisni s opisovanjem putovanja Nj. Vel. cesara Franje Josipa I kroz Dalmaciju godine 1875.*, koji Marko Josip Goldstein i Nikola Andrović snimaju prilikom careva posjeta Splitu.<sup>118</sup> Dokumentiranje značajnih gradskih zbivanja postaje tradicijom ateljea koju nastavljaju i Goldsteinove nasljednice. Posebnu će pažnju pritom pridati upravo posjetima kraljevske obitelji, čemu svjedoči album od 38 fotografija snimljenih 29. rujna

---

<sup>113</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 92.

<sup>114</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 92.

<sup>115</sup> Organizacija Jadranska straža osnovana je 1922. godine u Splitu kao organizacija za promicanje mora i pomorstva. Njen se program temeljio na gospodarskom i kulturnom napretku Jadrana, ali prije svega na rodoljubnim ciljevima suprotstavljanja nakani Kraljevine Italije da pridobije što veći dio istočnog Jadrana. Od siječnja 1923. godine počinje objavljivati i vlastito glasilo punog naziva *Jadranska straža*. – Mirja Lovrić, „Prilog poznavanju izdavačke djelatnosti Jadranske straže iz fonda knjižnice Hrvatskoga pomorskog muzeja u Splitu“, u: *Kulturna baština*, br. 35, Split, 2009., 355. – 380.

<sup>116</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 96.

<sup>117</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 94.

<sup>118</sup> Marija Tonković (bilj. 22), 119.



1925. godine koji se čuva u Muzeju grada Splita.<sup>119</sup>

Starigradski atelje Ruljančić djeluje na hvarskom području u periodu između 1904. i 1918. godine.<sup>120</sup> Osim karakterističnih gradskih i primorskih motiva koje realizira u standardnom formatu dopisnice, Petar Ruljančić djeluje i kao aktivni kroničar lokalnog stanovništva i gradskih zbivanja. Nakon rata, točnije 1921. godine, seli u Split gdje svoju fotografsku djelatnost nastavlja kao voditelj Zavoda Olympia. Njegova ostavština obuhvaća uglavnom brojne vedute i portrete koje je snimao u svom ateljeu, no dokumentira i gradska zbivanja, poput posjeta kraljevske obitelji 1923. i 1925. godine, kao i splitski karneval 1927. godine.<sup>121</sup>

Najaktivniji splitski fotograf u međuratnom razdoblju, koji se bavi ateljerskom, ali i reportažnom fotografijom svakako je Ante Borović, vlasnik fotografskog ateljea Hollywood. Obrtničku školu je završio u Splitu, a fotografsku naobrazbu stekao kod Julija Davidsona u ateljeu Zita. Brojne su Borovićeve fotografije s važnih gradskih zbivanja objavljene u časopisima *Jadranska straža*, *Jugoslavenski turizam*, *Dom i svijet* te *Glasniku Primorske banovine*, kao i zagrebačkim ilustriranim časopisima *Svijet* i *Kulisa*.<sup>122</sup> Dokumentirao je dolazak Hrvatskog sokola iz Zagreba i asfaltiranje obale (1926.), kongres porečkih činovnika (1927.), album proslave obljetnice preporoda (1932.), pogreb kralja Aleksandra (1934.), proslavu Lijepe Naše u Splitu (1935.), snimanje filma *Princeza koralja* (1937.), splitsku luku pod snijegom (1938.), kao i brojna druga događanja.<sup>123</sup> Na stranicama *Jadranske straže* posebice su česte njegove fotografije vezane uz djelatnost organizacije, motive brodogradilišta, porinuća brodova kao i posjete kraljevske obitelji.<sup>124</sup> Kao fotoreporter često je putovao Dalmacijom te je njegova fotografija tematski vrlo raznolika. Posebno su zanimljivi motivi



Slika 31. Foto Hollywood, Pogreb don Frane Bulića, u: *Svijet*, 18. kolovoza 1934.

<sup>119</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 92.

<sup>120</sup> Dostupno na: <http://fotografija.hr/split-izlozba-fotografija-otok-hvar-1904-1918/> (15. kolovoza 2015.)

<sup>121</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 98.

<sup>122</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 115.

<sup>123</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 111.

<sup>124</sup> Borović snima porinuća brodova *Šumadija*, *Zagreb* i *Ljubljana*, predaju mornarici školskog broda *Jadran*, nove putničke brodove *Kraljica Marija* i *Princeza Olga*, kao i mnoge fotografije kraljevske obitelji. – Duško Kečkemet (bilj. 27), 112.

s ljetnih kupališta koji odaju karakterističnu estetiku realizma. Motivima ribara i brodica pridružuje i brojne portrete djevojaka s gradskih kupališta objavljenih u ilustriranom tisku kao fotoreportažu iz ljetnih mjeseci. Ovom fotografijom uspostavlja uvid u modu i trendove iz međuratnog perioda, otklanjajući pogled s prevladavajućih pomorskih motiva na detalje iz gradske svakodnevice.

U Borovićevu ateljeu fotografsku naobrazbu započinje Veljko Vidović, sin slikara Emanuela Vidovića, još jedno važno ime splitske međuratne fotografije. Vidović nastavlja s radom u ateljeima Galić i Foto Slavija te kasnije djeluje kao voditelj fotografskog laboratorija G. A. Milišića gdje se do kraja rata bavi snimanjem i kopiranjem razglednica.<sup>125</sup> Njegove vedute karakteriziraju elementi umjetničke fotografije te su neke od njih objavljene u splitskim ilustriranim revijama *Jadranska straža* i *Dom i svijet*.<sup>126</sup>

Na stranicama navedenih časopisa česta je fotografija brojnih organizacija i fotografskih agencija, a znatan broj fotografija *Arhiva za propagandu Jadrana* snimio je Dragutin Karlo Stühler.<sup>127</sup> Ovaj renomirani splitski fotograf dolazi iz Rumunjske, a fotografsku naobrazbu i praksu završava u Beču. Nakon 1921. godine otvara fotografski atelje u Splitu te osim *Arhiva* surađuje i s brojnim splitskim znanstvenim ustanovama, poput Konzervatorskog zavoda te Arheološkog i Etnografskog muzeja.<sup>128</sup> Svoju fotografsku djelatnost usmjerava prema terenskom radu te dokumentira povijesne i umjetničke spomenike. Za razliku od fotografa čiji je fokus umjeren primarno prema ateljskoj fotografiji njegova je fotografija pretežito dokumentarna karaktera.

Znatan broj motiva splitske fotografije vezan je uz teme mora i pomorstva, a ateljske portrete obilježava prevladavajuća estetika profesionalne fotografije međuratnog perioda. Reportažna fotografija prati razna zbivanja u gradu, s posebnim naglaskom na ona vezana uz posjete kraljevske obitelji, kao i djelatnost *Jadranske straže*. Ove su fotografije fragmenti zaustavljenog vremena koji svjedoče o kulturi življenja međuratnog Splita i okolice.

---

<sup>125</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 116.

<sup>126</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 120.

<sup>127</sup> Duško Kečkemet (bilj. 27), 96.

<sup>128</sup> Informacije preuzete na stranicama projekta *Hrvatska kulturna baština* gdje se nalazi digitalizirana zbirka fotografija Dragutina Karla Stühlera iz Etnografskog muzeja Split. Dostupno na: <http://www.kultura.hr/Zbirke/Zbirka-fotografija-Dragutina-Karla-Stuehlera>, (22. rujna 2015.)



## 5.5. Zadar

Fotografija predratnog razdoblja u Zadru bilježi zaista značajna ostvarenja u domeni reportažna žanra, ponajprije u radu Nikole Androvića, Giuseppea Goldsteina i Tomasa Burata.<sup>129</sup> Andrović i Goldstein snimaju ranije spomenuti *Album svjetlopisni s opisovanjem putovanja Nj. Vel. cesara Franje Josipa I kroz Dalmaciju godine 1875.* koji slovi kao jedan od najranije realiziranih reporterskih pothvata na našim prostorima.<sup>130</sup>

Zadarsku fotografiju međuratnog perioda obilježile su, međutim, specifične političke okolnosti koje grad izoliraju u prekomorski talijanski posjed. Rappalskim ugovorom iz 1920. godine potpao je pod talijansku vlast, a pripajanje je provedeno već 1919. godine.<sup>131</sup> U dugom periodu od gotovo trideset godina nije zabilježeno značajnije fotografsko ime ili pojava, te je tek pedesetih godina došlo do obnove fotografske tradicije.

## 5.6. Rijeka

Pojaва fotografije u Rijeci datira već iz četrdesetih godina 19. stoljeća, a amaterski se pokret, uz profesionalne ateljee, počeo razvijati već krajem istog stoljeća. Sačuvane fotografije svjedoci su kulture življenja, one prenose brojne prizore riječkih ulica, trgova i tržnica. Riječki fotografi Ilario Carposio i Edmondo Jelušić dokumentirali su važne povijesne događaje, poput carevog boravka, pogreba pučkog tribuna Erazma Barčića, riječke industrijske izložbe, sajmovi i sl.<sup>132</sup>

Nesignirane fotografije snimljene tijekom boravka političara Gabriela D'Annunzija u Rijeci 1920. godine smatraju se začecima političke reportaže. Na njima je prikazan njegov ulazak u grad, susret sa starim garibaldincem, preuzimanje vlasti od Nacionalnog vijeća, sam D'Annunzio na konju pred palačom Rinaldi, obraćanje puku s terase Palazza, te odavanje počasti palim legionarima.<sup>133</sup> Navedene fotografije prethode fotoreportaži u ilustriranim časopisima dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog stoljeća.

Tridesetih godina pak dolazi do zaokreta u estetici riječke fotografije. Mlada generacija

<sup>129</sup> Burato je autor tri albuma fotografija s motivima Zadra, koji se svrstavaju među najranije fotomonografije na području Hrvatske. – Marija Tonković (bilj. 22), 119.

<sup>130</sup> Andrović i Goldstein često su navedeni kao splitski fotografi, međutim od 14. rujna 1874. godine vode fotografski atelier Andrović-Goldstein u Zadru. Giuseppe Goldstein se kasnije preselio u Split, te afirmirao kao poznati splitski fotograf. – Abdulah Seferović, „Fotografija u Zadru 1848 – 1950.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 184.

<sup>131</sup> Abdulah Seferović (bilj. 130), 188.

<sup>132</sup> Ervin Dubrović, „Fotografija u Rijeci 1844 – 1940.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 246.

<sup>133</sup> Ervin Dubrović (bilj. 132), 246.

fotografa teži za približavanjem umjetnosti, dok fotografska sekcija HPD *Velebit* okuplja sušačke fotoamatere koji redovito dokumentiraju prirodne ljepote svih krajeva države te istovremeno organiziraju izložbe i tečajeve za nove članove.<sup>134</sup>

Na izložbi amatera održanoj u Sušaku 1933. godine prezentirano je čak 430 fotografija. Među 63 zastupljena autora prva tri mjesta zauzimaju Joža Kovačić, Tošo Dabac i Ljubo Vidmajer, a planinski motiv pobjedničke Kovačićeve fotografije dodatno apostrofira izložbeni karakter.<sup>135</sup> Reportažna fotografija potisnuta je u drugi plan i prisutna tek u rijetkim prilikama na stranicama ilustriranog tjednika *Svijet*.

## 5.7. Osijek

Na području osječkog Donjeg i Gornjeg grada već sredinom devetnaestog stoljeća niču brojni fotografski ateljei, koji su utemeljili tradiciju koja će se nastaviti i u međuratnom periodu. Neki od najpoznatijih starih fotografa prve polovine dvadesetog stoljeća su Knittel, Exner, Rechnitzer, Svirčević, Varnai, Szege, Kuba, Legradić i Husak, koji postavljaju temelje profesionalne ateljerske fotografije.<sup>136</sup> Tradicija fotografskih ateljea njegovat će se generacijama te nastaviti i u radu njihovih nasljednika.

Lujo Varnai otvara atelje u Knittelovoj kući u Kapucinskoj ulici početkom 20. stoljeća.<sup>137</sup> Sve troje njegove djece nastavlja s obiteljskom tradicijom bavljenja fotografijom, te sin Pavao nakon položenog stručnog ispita preuzima vođenje ateljea.

Obiteljska fotografska tradicija nastaviti će se i u radu ateljea *Rechnitzer*. Ottokar Rechnitzer otvara atelje u poznatoj Kapucinskoj ulici na Gornjem Gradu. Ovaj suvremeni atelje s modernom opremom izrađuje niz reportažnih fotografija koje datiraju iz 1897. godine. Radi se o fotografiji velikog formata s motivima izgradnje Crkve Sv. Petra i Pavla.<sup>138</sup> Rechnitzer prati građevinske i konstrukcijske poslove na crkvi, fotografira graditelje tijekom izgradnje, kao i mnoštvo koje se okuplja na mjestu gradilišta.

Početkom 20. stoljeća, 1900. godine, otvoren je zajednički atelier *Rechnitzer & Svirčević*, a već sljedeće godine Ottokar Rechnitzer otvara fotografski obrt u Zagrebu sa sinom Ivanom, koji se uskoro osamostaljuje i nastavlja raditi sam.<sup>139</sup> Ranije spomenuti zagrebački atelje Ivana Rechnitzera

<sup>134</sup> Ervin Dubrović (bilj. 132), 263.

<sup>135</sup> IV. Foto-izložba amatera u Sušaku, katalog izložbe, Sušak, 1933.

<sup>136</sup> Vesna Burić, „Osječka fotografija“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 285.

<sup>137</sup> Vesna Burić, „Osječka fotografija“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, Marija Tonković, Vesna Burić (ur.), katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 1997., 37.

<sup>138</sup> Vesna Burić (bilj. 136), 298.

<sup>139</sup> Vesna Burić (bilj. 136), 298.

dokumentirao je brojna događanja i ostvario plodnu suradnju s ilustriranim tiskom. Fotografija ateljea *Rechnitzer* imat će značajnu ulogu u razvoju reportažnog žanra na našim prostorima.

Rad navedenih ateljea usmjeren je primarno prema ateljskoj fotografiji, no uz značajna ostvarenja na polju reportažne fotografije. Suradnja s ilustriranim tiskovinama omogućit će uvid u zbivanja, modu i kulturu življenja u Osijeku između dva svjetska rata.

## 5.8. Koprivnica

Prvi stalni fotografski atelje otvoren je u Koprivnici krajem devetnaestog stoljeća, te djeluje sve do 1927. godine kada njegov vlasnik Vladimir Colombar napušta grad.<sup>140</sup> Uobičajeno za profesionalne fotografe ovog vremena, Colombar rijetko napušta atelje, te njegova ostavština većinom obuhvaća portrete vrlo kvalitetne izrade. U istraživanju reportažne fotografije značajne su, međutim, tri fotografije koje Colombar snima izvan ateljea. Fotografije iz 1906. i 1907. godine prikazuju glavni gradski trg, te posvetu temeljnog kamena za zgradu Koprivničke gimnazije (govor gradonačelnika Josipa Vangovića i trenutak kad dodiruje posvećeni kamen). Posljednje dvije fotografije snimljene su u sukcesivnom nizu čime anticipiraju fotoreportažu koja će na stranicama tiska tijekom dvadesetih godina biti prezentirana upravo u ovom obliku.

Colombarov „izlet“ u reportažnu fotografiju omogućio je uvid u događanja prije Prvog svjetskog rata. Tijekom ovog razdoblja na koprivničkom području djeluje i fotoamater Dušan Troboz, koji snima ulice i gradske motive, te za sobom ostavlja vrijednu dokumentaciju o izgledu grada u prijeratnom periodu.<sup>141</sup>

Dvadesete godine 20. stoljeća je pak obilježio rad njemačkog fotografa Hansa Parscha (Ivan Parš) koji se uz ateljsku, u jednakoj mjeri posvetio i reportažnoj fotografiji. Parsch je dokumentirao sva značajna gradska događanja i arhitekturu grada, a s posebnim senzibilitetom dokumentira prirodne ljepote.

## 5.9. Varaždin

Fotografije varaždinskih autora odlikuju se vrlo kvalitetnom izvedbom te reflektiraju njihovu temeljitu naobrazbu. Pred objektivima starih varaždinskih fotografa, poput Stjepana i Carla Lypoldta, Rudolfa Mosingera, Eduarda Heisziga i Artura Kulčara, tijekom druge polovice 19. i prve

---

<sup>140</sup> Gordana Kovačić, „Vladimir Colombar i razvoj fotografije u Koprivnici“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 324.

<sup>141</sup> Gordana Kovačić (bilj. 140), 325.

polovice 20. stoljeća nastaje kronika života u Varaždinu.<sup>142</sup>

Zagrebački fotograf Herman Fickert nekoliko je godina proveo u Varaždinu, te je 6. svibnja 1869. godine snimio reportažnu fotografiju *Svećenje barjaka prvog hrvatskog dobrovoljnog vatrogasnog sora u Varaždinu*, čiju će tradiciju slijediti brojne reportažne fotografije varaždinskih autora.<sup>143</sup>

Tradiciju foto ateljea pokrenuo je Stjepan Lypoldt u drugoj polovici 19. stoljeća, a njegov je posao nastavio sin Carl. Atelierska profesionalna fotografija slijedi zadane estetske postulate, te Lypoldt radi u kontroliranim uvjetima, s prirodnom i jednolikom rasvjetom. Snimao je brojne portrete varaždinskog građanstva i plemstva, no posebice je značajna fotografija Nepomuka Singera iz 1880. godine. Portret prvog raznosača i prodavača novina kod Stiflera smatra se ranim primjerom socijalne fotografije.<sup>144</sup>

Lypoldtov atelje kasnije je preuzeo Eduard Herszig koji je dokumentirao društvena i kulturna događanja, primjerice promocije gradskih društava i gimnazijskih godišta. Herszig u prvoj polovici 20. stoljeća stvara kroniku gradskog života, te uz aktivnosti njegova stanovništva snima i brojne gradske motive (novoizgrađeno kazalište, crkva Sv. Vida, staro sajmište, Glavni i Franjevački trg, svratište „K divljem čovjeku“, itd.)

Varaždinski zavod Rudolfa Mosingera zamjenjuje uobičajeno snimanje u zatvorenom prostoru čestim izlaskom na teren, te dokumentiranjem brojnih vizura grada i okolice.<sup>145</sup> Na ovim je fotografijama zabilježena mijena grada, njegova izgradnja i transformacija. Rudolf Mosinger školuje se u Beču, te 1889. godine vraća u rodni Varaždin gdje otvara fotografski atelje.<sup>146</sup> Pet godina kasnije odlazi u Zagreb, no zadržava ranije otvorene ateljee u Varaždinu i Rogaškoj Slatini. Oko 1903. godine njegov varaždinski atelje nakratko preuzima fotograf Toman, vjerojatno otprije zaposlen u Mosingerovu zavodu.<sup>147</sup>

Tomanovo kratko vodstvo preuzeo je Artur Kulčar. Njegova fotografija nastavlja se na tradiciju ateljerske profesionalne fotografije, no istovremeno i na varaždinsku tradiciju dokumentiranja gradskih aktualnosti.<sup>148</sup> Fotografija varaždinskog prosjaka svjedoči interesu prema socijalnim temama. Socijalna struja u hrvatskoj fotografiji razvit će se tek tridesetih godina 20. stoljeća, no zaista su značajni rani primjeri Lypoldtove i Kulčarove fotografije koji ukazuju na interes za psihološkim pristupom u radu ovih fotografa starije generacije.

---

<sup>142</sup> Ljerka Šimunić, „Stari varaždinski fotografi“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 302.

<sup>143</sup> Ljerka Šimunić (bilj. 142), 305.

<sup>144</sup> Ljerka Šimunić (bilj. 142), 305.

<sup>146</sup> Ljerka Šimunić (bilj. 142), 307.

<sup>147</sup> Ljerka Šimunić (bilj. 142), 307.

<sup>148</sup> Ljerka Šimunić (bilj. 142), 307.

## 6. SOCIJALNA STRUJA U FOTOGRAFIJI

Odjeci Velike depresije u Americi imali su za posljedicu formiranje dokumentarnog pokreta u fotografiji, kao odgovora na socijalno i političko stanje u državi. Sam „pokret“ se formalno kreće između reportažne i umjetničke fotografije, ali s fokusom na socijalne teme. Ova tematika prisutna je u američkoj i europskoj fotografiji još od 1880-ih godina, nakon priznavanja sociologije kao znanstvene discipline, te s opadanjem kvalitete životnih uvjeta u gradovima. U pravilu je odraz tri različita pristupa: potrebe za dokumentiranjem tadašnjih društvenih uvjeta u kontekstu bilježenja promjena u društvenoj strukturi, naturalističkog čiji je cilj mapiranje svakodnevice urbane sredine ili dokumentarnog koji je socijalno angažiran s ciljem reforme društva. Socijalno angažirana fotografija 19. stoljeća, iako idejno srodna kasnijem dokumentarnom pokretu, još uvijek često podrazumijeva režiranje scena i drastične naknadne intervencije u kadar koje mijenjaju originalni kontekst fotografije.<sup>149</sup>

Danac Jacob Riis prvi je fotografiju upotrijebio u korist socijalne reforme, fotografirajući loše životne uvjete u sirotinjskim četvrtima New Yorka. Posredstvom fotografije postigao je stvaranje svijesti među višim građanskim slojevima o bijednim životnim uvjetima doseljenika. Slično Riisu, u godinama koje su prethodile Prvom svjetskom ratu, sociolog Lewis Hine socijalno angažiranom fotografijom uspijeva izboriti promjenu zakona o radu djece apelirajući tako na savjest Amerikanaca.<sup>150</sup>

Tijekom tridesetih godina „dokumentarno“ se počinje koristiti kao termin užeg značenja koji podrazumijeva spoj modernizma i realistične tematike s naglašenom socijalnom komponentom. Veza između fotografa i fotografiranog subjekta produbljuje se do razine koja briše dotadašnju nepristranost reportera i podrazumijeva dozu socijalne osviještenosti i empatije. Cilj je dokumentarnog pokreta bio educirati javnost o ljudskoj nevolji i društvenoj nepravdi, a očituje se u filmu i fotografiji, uključuje radio emisije, popularnu književnost, znanstvene studije socijalne tematike te pojedine umjetničke pokrete.<sup>151</sup> Manifestira se u fotografiji Walkera Evansa, Dorothee Lang, Russella Leeja i drugih socijalno angažiranih fotografa.

Gotovo istodobno sa svjetskim trendovima, socijalna struja u fotografiji javlja se i na području Hrvatske. Formalno ne odgovara tipu novinske fotoreportaže, prvenstveno jer nije nužno namijenjena objavi u tisku te u prvom planu nije njen dokumentarni karakter.<sup>152</sup> Tematski se preklapa s aktivnošću fotoreportera ovog razdoblja te ju je kao zasebnu struju u poglavlju

<sup>149</sup> Thilo Koenig, „The other half, The investigation of society?“, u: *The New History of Photography*, Michael Frizot (ur.), Köln, Könenmann, 1998., 348.

<sup>150</sup> Gisele Freund (bilj. 9), 102.

<sup>151</sup> Mary Warner Marien, *Photography – a Cultural History*, London, Laurence King Publishing, 2002., 277.

<sup>152</sup> Iako će fotografija Đure Janekovića biti objavljena u tisku, fotografija ostalih autora ne nastaje s istim ciljem.

međuratne fotografije svakako potrebno sagledati i iz ove perspektive. Ona, međutim, odgovara Stottovoj kategoriji „osobnog dokumenta“ što joj osigurava dokumentaran status u širem smislu. William Stott objašnjava dvojako značenje pojma „dokumentarnog“ u kontekstu američkog dokumentarnog pokreta tridesetih godina. U odnosu na film, fotografiju i televiziju ovaj je pojam kompleksan i nerijetko kontradiktoran te posjeduje dva značenja koja nisu nužno međusobno isključiva, ali ih je potrebno razlikovati. Prvo se referira na porijeklo riječi pri čemu se radi o dokumentu potkrijepljenom dokazima koji ne sadrži fiktivne elemente te objektivno iznosi činjenice. Drugo je značenje ono na kojem se bazira osnova pokreta, a podrazumijeva drukčiju vrstu dokumenta – „osobni dokument“. <sup>153</sup> Kao pojam suprotan prijašnjem, ovaj je dokument posljedično u potpunosti subjektivna karaktera. Ideja iza pojma „osobnog dokumenta“ je prenošenje emocije i komunikacija elemenata ljudske drame, ali u kombinaciji s informacijama kakve pruža prva vrsta dokumenta. Može sadržavati informacije o društvenim običajima ili događajima te mu se stoga pridaje značaj povijesnog dokumenta. „Osobni dokument“ shvaćamo na emotivnoj razini dok povijesni razumijemo na intelektualnoj, a u dokumentarnom pokretu emocija je na prvom mjestu.

Stvaranje socijalne struje potvrđuju fotografije s izložbe Foto-kluba Zagreb iz 1933. godine, te će se u slijedeće dvije godine razvijati u fotografskim ciklusima Ignjata Habermüllera, Toše Dabca, Branka Kojića, Milana Fizija, Vladimira Horvata, Marijana Szabe i Đure Janekovića. <sup>154</sup>

Tridesete godine 20. st. su turbulentno vrijeme velikih političkih i društvenih previranja kada se društvo nije još niti oporavilo od posljedica Prvog svjetskog rata, a već su se nazirale naznake novog. Ekonomska i socijalna kriza najočiglednija je na ulicama grada. Potreba za reakcijom na događaje u zemlji i svijetu, kao i na degradirajuće životne uvjete sve većeg broja ljudi javlja se i u djelovanju grupe *Zemlja*. Osnovana je 1929. godine kao umjetnička grupa koja u svom djelovanju zagovara borbu za socijalnu pravdu. Pripadnici grupe bili su slikari, kipari, grafičari i arhitekti kojima je, unatoč stilskoj raznolikosti, zajednička socijalna osviještenost te zagovaranje ideja humanosti i pravednosti, kao i kritika nastalog društvenog poretka s ciljem reforme društva. Kasnije su se socijalne teme iscrpile, kako kod članova grupe *Zemlja*, tako i kod fotografa, te se fokus pomiče na nacionalne teme i stvaranje nacionalnog stila. <sup>155</sup>

Važno je napomenuti kako navedeni fotografi nisu bili članovi *Zemlje*, ali zajednička im je tematika proizašla iz socijalne osviještenosti i potrebe za kritikom društva posredstvom medija kroz koje su se izražavali.

---

<sup>153</sup> William Stott (bilj. 93), 12.

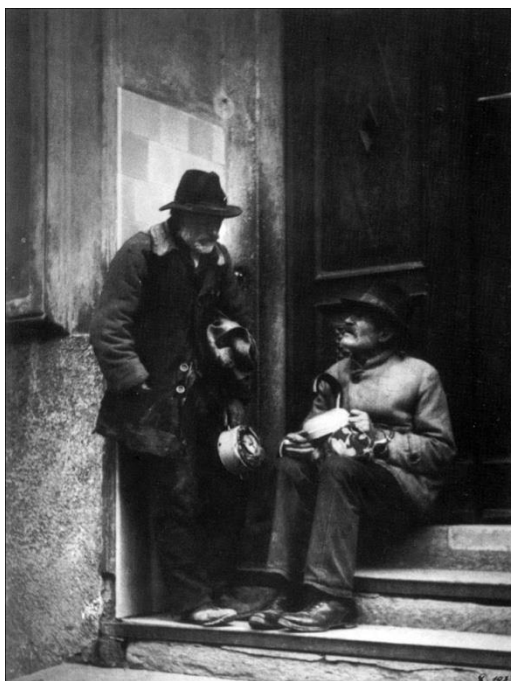
<sup>154</sup> Mladen Grčević, *Zagrebačka fotografija – almanah*, Zagreb, Fotoklub Zagreb, 1978., 21.

<sup>155</sup> Mladen Grčević, (bilj. 154), 21.





**Slika 32 – 33.** Tošo Dabac, *Djetinjstvo*, oko 1933.  
*Čekanje na ručak*, 1933.



Posebno  
mjesto zauzima  
svakako fotografija  
Toše Dabca čiji  
ciklus *Ljudi s ulice*  
reflektira surovu  
realnost međuratnog  
razdoblja na  
posebice poetičan  
način i s vidljivom  
dozom empatije  
prema onima na

koje je ovo razdoblje ostavilo najviše traga. Sve su fotografije spomenutog ciklusa zabilježene u Arhivi Toše Dabca s oznakom „R“ prije broja negativa, čime ih je autor svrstao u kategoriju reportaže.<sup>156</sup> One ne pripadaju tipu fotoreportaže zastupljene u dnevnom i tjednom tisku tih godina, ali ukazuju na namjeru za dokumentiranjem bijede s kojom se svakodnevno susretao na zagrebačkim ulicama. Ona je u pravom smislu „osobni dokument“ s obzirom da Dabac dokumentira društvenu strukturu i životne uvjete stanovništva iz perspektive sugrađanina i umjetnika zaprepaštenog socijalnom nepravdom, za razliku od emotivne distance fotoreportera. Dabac duge redove ispred pučke kuhinje i prosjake na ulici ne fotografira u prolazu. On se zadržava među njima, promatra, traži upravo onaj kadar koji će najvjernije prenijeti atmosferu beznađa u zraku i navesti gledatelja da se zapita kakve se tragične sudbine kriju iza zabrinutih i nesretnih lica fotografiranih. Naglašene sjene, postignute kutom snimanja koji prilagođava dnevnoj svjetlosti, pridonose artikulaciji dramatike trenutka. Njegove su fotografije dokazi o težini jednog vremena, ali nisu kao takve lišene estetizacije. Tematski srodna, ali u pristupu drukčija, njegova fotografija podrazumijeva način gledanja koji se razlikuje od reporterskog.

Slične prizore donosi i socijalno angažirana fotografija Dabčeva kolege i bliskog suradnika Đure Janekovića, čija ostavština svjedoči zaista širok raspon tema kojima se bavio tijekom svog reporterskog rada. Janekovićeva reportaža odaje umjetničko oko, a posebno su socijalne teme prikladne za potenciranje ovakve estetike. Sama fotografija, iako dokumentaristička u ideji, kao da prkosi reporterskoj misli o zaustavljanju prolaznog trenutka u jedinstven kadar. Kao i kod noćne fotografije zagrebačkih ulica Janeković se ne žuri zaustaviti specifičan trenutak, već

<sup>156</sup> Želimir Košćević, *Fotografska slika: 160 godina fotografske umjetnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2000., 61.

uspijeva dokumentirati atmosferu. Lutajući sivim ulicama grada traži u beskrajnom nizu motiva kadar kojim će prenijeti tračak nade ili trenutak spokoja, usporeno protjecanje vremena i sumornu atmosferu ulice. Potrebno je naglasiti utjecaj Franje Mosingera kao urednika za fotografiju tjednika *Kulisa* i neosporan fotografski autoritet međuratnog perioda. Mosingerova sklonost progresivnoj fotografiji i estetici Nove objektivnosti imali su svakako presudan utjecaj na formiranje Janekovićeve individualnog fotografskog stila.<sup>157</sup>

„Dokumentarno“ u socijalno-programatskom kontekstu spominje John Grierson sugerirajući kako se radi o anti-estetskom pokretu koji umije koristiti estetiku te bi se „dokumentarnom“ trebala pripisati vrijednost kakvu uživaju poezija i proročanstvo.<sup>158</sup> Takav fotografski senzibilitet nemoguće je postići s fizičke i emotivne distance reportera. Empatija fotografa ključan je faktor u komunikaciji vizualne poruke prema gledatelju, a emotivna razina



razumijevanja „osobnog dokumenta“ svakako se odnosi na navedenu Dabčevu i Janekovićevu fotografiju. Nesumnjivo je da su osnovne ideje američkog dokumentarnog pokreta prisutne i u socijalnoj fotografiji naših autora.

**Slika 34 – 35.** Đuro Janeković, *Prodavačica stare krame*, 1932.  
*Zagrebački smetlar*, 1932.

<sup>157</sup> Marija Tonković, *Doživjeti Zagreb 1930ih: Đuro Janeković, fotografije*, katalog izložbe, Osijek, Muzej za umjetnost i obrt, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2009., 12.

<sup>158</sup> Mary Warner Marien (bilj. 151), 45.

## 7. ZAKLJUČAK

U razdoblju između dva svjetska rata dolazi do procvata ilustriranog tiska koji dokumentira događanja iz društvenog, kulturnog i sportskog života. Suradnju s redakcijama časopisa prihvaćaju brojni autori te analiza objavljene fotografije u tisku pokazuje ambivalentnost fotografskog pristupa koji se manifestira u radu ateljea i nezavisnih fotoreportera. Rezultira pojavom dvaju pristupa fotografskoj prezentaciji koji dijele fotografsku djelatnost na profesionalnu ateljersku i reportažnu fotografiju.

Dok većina fotografskih ateljea rijetko napušta domenu reprezentativne fotografije, slijedeći dominantne estetske postulate, u radu fotoreportera i nekolicine profesionalnih fotografa manifestira se formiranje reportažnog žanra. Iako potonji rijetko „preskaču“ granice ateljerske fotografije, nužno je u njihovu radu evidentirati i povremene „izlete“ u domenu reportažna žanra. Radi se o ateljeima poput Foto Griesbach, Donegani, Brauner, Mosinger, Foto Tonke te splitskim ateljeima Hollywood, Slavija i Galić. Osim njih će na našim prostorima najznačajnija ostvarenja u polju reportažna žanra ostvariti Dušan Šegina, Teodor Rona, Vladimir Horvat, Đuro Janeković i Franjo Fuis. Kao kroničari kulturnih, političkih i društvenih zbivanja, kao i arhitektonsko-urbanističkih intervencija u gradskom tkivu, ovi autori aktualiziraju sve aspekte gradskog života.

Priroda reporterskog posla uvelike diktira fotografsku estetiku uvjetovanu okolnostima trenutka. Reporterski stil podrazumijeva fotografiju lišenu ateljerske estetizacije te pristup dokumentiranju stvarnosti koji zanemaruje nametnute kanone u kadriranju ili osvjetljenju. Intuitivan odabir motiva, trenutna reakcija i kratke ekspozicije ključni su faktori u realizaciji uspješne reporterske fotografije koja je u ilustriranom tisku realizirana u formi fotoreportaže. Usustavljuje se kao neizostavan oblik novinskog izvješćivanja te postupno širi zastupljenu tematiku. Osobito su zanimljive teme koje prate gradsku svakodnevicu i dokumentiraju kulturu življenja u međuratnom periodu. U ovom će se opsegu realizirati neka od najznačajnijih ostvarenja naše fotoreportaže.

U godinama koje slijede navedeni stil zamijenit će proces estetizacije te sklonost socijalnim temama. Pozadinu iza ove promjene moguće je pronaći u prevladavajućoj ideologiji grupe Zemlja i poetici Nove objektivnosti. Implementacijom novih fotografskih trendova, prezentiranih na izložbi *Film und Foto* 1930. godine, hrvatska će fotografija dostići istovremenost sa strujanjima na svjetskoj fotografskoj sceni. Zaokret u estetici evidentan je u radu Toše Dabca, Đure Janekovića, Franje Fuisa i Vladimira Horvata, čija socijalno angažirana fotografija „negira“ krucijalne elemente reporterske estetike koja podrazumijeva fizički i emotivni odmak od fotografiranog subjekta.

## 8. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

1. **Slika 1.** Naslovnica časopisa *Münchner Illustrierte Presse*, 31. ožujka 1929., International Center of photography, <https://www.icp.org/browse/archive/objects/m%C3%BCnchner-illustrierte-presse> (Pristup: 15. travnja 2016.)
2. **Slika 2.** Naslovnica časopisa *Berliner Illustrierte Zeitung*, 25. kolovoza 1929., The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/786.html> (Pristup: 5. travnja 2016.)
3. **Slika 3.** Fotoreportaža, nepoznat autor (lijevo), atelje Reputin (desno), u: *Kulisa*, 1. ožujka 1931.
4. **Slika 4.** Josip Betondić, *Procesija sv. Vlaha*, 1848., u: Marija Tonković, „Pretpovijest reportažne fotografije u Hrvatskoj“, u: *Život umjetnosti*, br. 74/75, Zagreb, 2005.
5. **Slika 5.** Franjo Pommer, *Svečano otkrivanje spomenika banu Josipu Jelačiću 17. prosinca 1866.*, 17. prosinca 1866., Muzej grada Zagreba
6. **Slika 6.** Ivan Rechnitzer, *Otvorenje dječjeg doma*, 31. svibnja 1912., Muzej za umjetnost i obrt, MUO-042916
7. **Slika 7.** Vladimir Becić, *Prebjeg Petra I. Karađorđevića iz Stare Srbije na volovskoj zaprezi*, 1915., u: Zdenko Tonković, *Vladimir Becić*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1988.
8. **Slika 8.** Fotografija u dnevnom tisku, u: *Novosti*, 2. rujna 1928.
9. **Slika 9.** Fotografija u tjednom tisku. Franjo Mosinger (prva fotografija), Foto Tonka (ostalo), u: *Svijet*, 18. veljače 1928.
10. **Slika 10.** *Berliner Illustrierte Zeitung*, 11. siječnja 1925., The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/786.html> (Pristup: 5. travnja 2016.)
11. **Slika 11.** Časopis *Vu*, 5. rujna 1928., International Center of Photography, <https://www.icp.org/browse/archive/objects/vu-28> (Pristup: 15. Travnja 2016.)
12. **Slika 12.** Fotoreporterski izvještaj *Veličanstveni doček S. Radića i drugova u*

Zagrebu, u: *Svijet*, 7. srpnja 1928.

13. **Slika 13 – 15.** Fotoreportaža pogreba Stjepana Radića. Fotografije: Foto Griesbach, Foto Donegani, Foto Tonka, Foto Brauner, Otto Antonini, Dušan Šegina, u: *Svijet*, 18. kolovoza 1928.
14. **Slika 16.** Fotoreportaža iz ljetnih mjeseci s kupališta na Savi, Bačvicama, Hvaru, Novom Sadu te plivačkih natjecanja na otoku Rabu, u: *Svijet*, 21. srpnja 1928.
15. **Slika 17.** Vladimir Horvat, *Jedan od najmlađih skijaša na Sljemenu*, Milan Prekratić, u: *Kulisa*, 10. ožujka 1932.
16. **Slika 18.** Vladimir Horvat, *Na tramvajskoj stanici*, oko 1930., Muzej grada Zagreba, Zbirka zagrebačkih fotoreportera
17. **Slika 19.** Vladimir Horvat, *Spaljivanje baraka ciglane Müller*, 1931., Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Služba za dokumentaciju, Zbirka fotografske dokumentacije
18. **Slika 20.** Fotoreportaža Dušana Šegine, u: *Svijet*, 16. lipnja 1928.
19. **Slika 21.** Prvo izdanje rubrike *Fotoamater*, u: *Kulisa*, 1. studenog 1931.
20. **Slika 22.** Đuro Janeković, *Vatrogasna vježba*, 1932., u: Marija Tonković, *Doživjeti Zagreb 1930-ih: Đuro Janeković, fotografije*, 2009.
21. **Slika 23 – 25.** Đuro Janeković, *Fotografija sa Savskog kupališta*, 1933. *Vatromet*, 1932. *Cilj automobilske utrke Nica – Zagreb*, 1934. u: Marija Tonković, *Doživjeti Zagreb 1930-ih: Đuro Janeković, fotografije*, 2009.
22. **Slika 26.** Franjo Fuis, reportaža u listu *Novosti*, 15. siječnja 1940., u: Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940.*, 1992.
23. **Slika 27 – 28.** Milan Pavić, *Prosjaci*, 1936. *Sajam u Daruvaru*, 1936., u: Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940.*, 1992.
24. **Slika 29.** Fotoreportaža *Prenos pepela Frana Supila*. Fotografija: Prilika Sušak (desno), foto Gjonović, Cetinje (portreti), Foto Tonka, Foto Berner, Dubrovnik (ostalo), u: *Svijet*, 14. siječnja 1928.
25. **Slika 30.** Miho Ercegović, *Maškarata u Dubrovniku*, oko 1933., u: Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*, Zagreb, 1992.

26. **Slika 31.** Foto Hollywood, *Pogreb don Frane Bulića*, u: *Svijet*, 18. kolovoza 1934.
27. **Slika 32 – 33.** Tošo Dabac, Djetinjstvo, oko 1933.  
Čekanje na ručak, 1933., Arhiv Tošo Dabac, Zagreb
28. **Slika 34 – 35.** Đuro Janeković, *Prodavačica stare krame*, 1932.  
*Zagrebački smetlar*, 1932., u: Marija Tonković, *Doživjeti Zagreb 1930-ih: Đuro Janeković, fotografije*, 2009.

## 9. POPIS LITERATURE I IZVORA

### 9.1. Arhivski izvori

1. Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Služba za dokumentaciju, Zbirka fotografske dokumentacije
2. Muzej grada Zagreba, Zbirka zagrebačkih fotoreportera

### 9.2. Periodika

1. *Jutarnji list*, god VII - VIII, 1918 – 1919., Tipografija, Zagreb
2. *Jutarnji list*, god XVII, 1928., Tipografija, Zagreb
3. *Novosti*, god XII – XVIII, 1918 – 1928., Jugoslavenska štampa, Zagreb
4. *Svijet*, god. I – god. XI, 1926 – 1936., Tipografija, Zagreb
5. *Kulisa*, god. III – god X, 1929 – 1937., Jugoslavenska štampa, Zagreb

### 9.3. Knjige

1. Barthes, Roland, *Svijetla komora*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2003.
2. Chapnick, Howard, *Truth Needs No Ally: Inside Photojournalism*, Missouri, University of Missouri Press, 1994.
3. Davenport, Alma, *The History of Photography: An Overview*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991.
4. Delić Gozze, Vesna, *Josip Berner i Dubrovnik: Od Jaroslawa do Jasenovca*,



- Dubrovnik, Dubrovački muzeji, 2005.
5. Depolo, Josip, *Milan Pavić*, Zagreb, Spektar, 1986.
  6. Freund, Gisele, *Fotografija i društvo*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1981.
  7. Gidal, Tim, *Modern Photojournalism: origin and evolution*, New York, Macmillan-Colliers, 1973.
  8. Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Zagreb, Novi Liber, 2013.
  9. Grčević, Mladen, *Zagrebačka fotografija – almanah*, Zagreb, Fotoklub Zagreb, 1978.
  10. Griesbach, Đuro, *Tragom indijanca: autobiografske crtice*, priredila Branka Hlevnjak, Zagreb, Galerija Sveti Ivan Zelina, 1998.
  11. Hanzlovsky, Mladen, *Fra Ma Fu*, katalog izložbe, Zagreb, Centar za kulturu i informacije Zagreb, 1978.
  12. Hlevnjak, Branka, *Đuro Griesbach: od vida do privida*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 2001.
  13. Hlevnjak, Branka, *Fotografkinje: prilozi povijesti hrvatske fotografije : 1870 - 2000.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2005.
  14. Horvat, Josip, *Povijest novinstva Hrvatske 1771 – 1939*, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003.
  15. Horvat, Josip, *Supilo, život jednog hrvatskog političara*, Zagreb, Tipografija d.d., 1938.
  16. *IV. Foto-izložba amatera u Sušaku*, katalog izložbe, Sušak, 1933
  17. Jeffrey, Ian, *Photography, A Concise History*, New York, Toronto, Oxford University Press, 1981.
  18. Kečkemet, Duško, *Fotografija u Splitu 1859 – 1990.*, Split, Marjan tisak, 2004.
  19. Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske, 2002.
  20. Knapp, Peter, *Tošo Dabac, Zagreb tridesetih godina*, katalog izložbe, Zagreb, Arhiv Tošo Dabac, 1994.
  21. Kolveshi, Željka, *Otto Antonini: Zagreb i „Svijet“, „Svijet“ i Zagreb dvadesetih*, katalog izložbe, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2006.
  22. Košćević, Želimir, *Fotografska slika: 160 godina fotografske umjetnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2000.
  23. Košćević, Želimir, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Centar za fotografiju, film i televiziju, 1992.
  24. Košćević, Želimir, *U fokusu – ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, Školska knjiga, 2006.

25. Zdenko Kuzmić, *Vladimir Guteša: prvi fotograf Muzeja grada Zagreba*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2000.
26. Kuzmić, Zdenko, *Vladimir Horvat: zagrebački kroničar vremena*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 1994.
27. Magaš Bilandžić, Lovorka, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2015.
28. Masur, Louis P., *The Soiling of Old Glory: The Story of a Photograph That Shocked America*, New York, Bloomsbury Publishing USA, 2010.
29. Rotha, Paul, Griffith, Richard, *Storia del cinema*, Torino :G. Einaudi, 1964.
30. Stott, William, *Documentary Expression and Thirties America*, Chicago, University of Chicago Press, 1973.
31. *The New Encyclopaedia Britannica*, Warren E. Preece (ur.), Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1997.
32. Tonković, Marija, *Doživjeti Zagreb 1930ih: Đuro Janeković, fotografije*, katalog izložbe, Osijek, Muzej za umjetnost i obrt, Galerija likovnih umjetnosti, 2009.
33. Tonković, Marija, *Franjo Mosinger*, katalog izložbe, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2002.
34. Tonković, Zdenko, *Vladimir Becić*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1988.
35. Warner Marien, Mary, *Photography – a Cultural History*, London, Laurence King Publishing, 2002.

#### 9.4. Poglavlja u knjigama

1. Burić, Vesna, „Osječka fotografija“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
2. Burić, Vesna, „Osječka fotografija“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, Marija Tonković, Vesna Burić, katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 1997.
3. Delić, Vesna, „Fotografija u Dubrovniku“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
4. Depolo, Josip, „Milan Pavić“, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 1, Zagreb, 1995.
5. Dubrović, Ervin, „Fotografija u Rijeci 1844 – 1940.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj*

- 1848 – 1951., Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
6. Gidal, Tim, „Modern photojournalism: the first years“, u: *Creative Camera: Thirty Years of Writing*, Brittain, David (ur.), Manchester, Manchester University Press, 1999.
  7. Grčević, Nada, „Franjo Pommer, prvi zagrebački stalni fotograf“, u: *Iz starog i novog Zagreba*, Ivan Bach, Franjo Buntak, Vanda Landović (ur.), Zagreb, Muzej grada Zagreba, 1974.
  8. Griffin, Michael, „The Great War Photographs: Constructing Myths of History and Photojournalism“, u: *Picturing the Past: Media, History and Photography*, Bonnie Brennen, Hanno Hardt (ur.), Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 1999.
  9. Koenig, Thilo, „The other half, The investigation of society?“, u: *The New History of Photography*, Michael Frizot (ur.), Köln, Könenemann, 1998.
  10. Kovačić, Gordana, „Vladimir Colombar i razvoj fotografije u Koprivnici“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
  11. Kuzmić, Zdenko, Lozić, Vladko, „Majstori hrvatske fotografije“, u: *Zbirka hrvatske fotografije Fotokluba Zagreb*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2006.
  12. Maleković, Vladimir, „Hrvatska kao civilizacijski i kulturni okvir razvoja fotografije 1848 – 1950.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
  13. Ritchin, Fred, „Close witnesses“, u: *The New History of Photography*, Michael Frizot (ur.), Köln, Köneneman, 1998.
  14. Seferović, Abdulah, „Fotografija u Zadru 1848 – 1950.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
  15. Šimunić, Ljerka, „Stari varaždinski fotografi“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, Vladimir Maleković (ur.), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
  16. Tonković, Marija, „Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951.“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, Marija Tonković, Vesna Burić, katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 1997.
  17. Tonković, Nada, „Kratki pogled kroz povijest hrvatske fotografije“, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951 & Osječka fotografija*, Osijek, Muzej Slavonije Osijek, 1997.

## 9.5. Članci

1. Frajtić, August, *Foto revija, mjesečnik za sve grane fotografije*, broj 1, siječanj 1933.
2. Gavranović, Ante, „U borbi za nacionalni identitet“, u: *MEDIANALI - znanstveni časopis za medije, novinarstvo, masovno komuniciranje, odnose s javnostima i kulturu društva*, br. 1, Ožujak 2007., Dubrovnik, Sveučilište u Dubrovniku, 2007.
3. Lovrić, Mirja, „Prilog poznavanju izdavačke djelatnosti jadranske straže iz fonda knjižnice Hrvatskoga pomorskog muzeja u Splitu“, u: *Kulturna baština*, br. 35, Studeni 2009., Split, 2009.
4. Magaš, Lovorka, „Izložba Deutscher Werkbunda Film und Foto na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb*, 2010.
5. Tonković, Marija, „Ishitrene žalopojke“, u: *Vijenac*, br. 173, Zagreb, 2000.
6. Tonković, Marija, „Pretpovijest reportažne fotografije u Hrvatskoj“, u: *Život umjetnosti*, br. 74/75, Zagreb 2005.

## 9.6. Internetski izvori

1. <http://fotografija.hr/split-izlozba-fotografija-otok-hvar-1904-1918/>,  
(Pristup: 15. kolovoza 2015.)
2. <http://www.kultura.hr/Zbirke/Zbirka-fotografija-Dragutina-Karla-Stuehlera>,  
(Pristup: 22. rujna 2015.)
3. <http://dizbi.hazu.hr/object/view/rmBbc5r8Nm>  
(Pristup: 25. rujna 2015.)
4. [http://www.mediastudies.it/IMG/pdf/Luce\\_ProspectusLife.pdf](http://www.mediastudies.it/IMG/pdf/Luce_ProspectusLife.pdf),  
(Pristup: 10. svibnja 2014.)
5. <http://athena.muoh.hr>  
(Pristup: 22. Rujna 2015.)
6. <http://pogledaj.to/art/fotografija-me-tjera-da-se-krecem/>  
(Pristup: 15. travnja 2016.)